苦闷的象征
出了象牙之塔

KUMEN de XIANGZHENG

CHULEXIANGYAZHITA

（日本）厨川白村 著

鲁迅 译


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT





人民文学出版社

苦闷的象征

出了象牙之塔

（日本）厨川白村　著

鲁迅　译



装帧设计：阿 沁



苦闷的象征 出了象牙之塔
Kumendexiangzheng Chulexiangyazhita

人民文学出版社出版
（北京朝内大街166号）
新华书店北京发行所发行
文字六〇三厂印刷

字数170,000 开本787×1092毫米$\frac{1}{32}$ 印张9$\frac{1}{8}$ 插页3
1988年7月北京第1版 1988年7月湖北第1次印刷
印数0,001—9,290

ISBN 7-02-000241-2/I·242
书号 10019·4262 定价 2.50元



厨川白村


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

目　录

苦闷的象征

出了象牙之塔

苦闷的象征

The colours of his mind seemed yet unworn;
For the wild language of his grief was high,
Such as in measure were called poetry.
And I remember one remark which then Maddalo made.
He said: "Most wretched men are cradled into poetry by wrong;
They learn in suffering what they teach in song."

—Shelley, Julian and Maddalo.

引　言

去年日本的大地震，损失自然是很大的，而厨川博士的遭难也是其一。

厨川博士名辰夫，号白村。我不大明白他的生平，也没有见过有系统的传记。但就零星的文字里掇拾起来，知道他以大阪府立第一中学出身，毕业于东京帝国大学，得文学士学位；此后分住熊本和东京者三年，终于定居京都，为第三高等学校教授。大约因为重病之故罢，曾经割去一足，然而尚能游历美国，赴朝鲜；平居则专心学问，所著作很不少。据说他的性情是极热烈的，尝以为“若药弗瞑眩厥疾弗瘳”，所以对于本国的缺失，特多痛切的攻难。论文多收在《小泉先生及其他》、《出了象牙之塔》及殁后集印的《走向十字街头》中。此外，就我所知道的而言，又有《北美印象记》、《近代文学十讲》、《文艺思潮论》、《近代恋爱观》、《英诗选释》等。

然而这些不过是他所蕴蓄的一小部分，其余的可是和他的生命一起失掉了。

这《苦闷的象征》也是殁后才印行的遗稿，虽然还非定本，而大体却已完具了。第一分《创作论》是本据，第二分《鉴

赏论》其实即是论批评，和后两分都不过从《创作论》引申出来的必然的系论。至于主旨，也极分明，用作者自己的话来说，就是“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢，而其表现法乃是广义的象征主义”。但是“所谓象征主义者，决非单是前世纪末法兰西诗坛的一派所曾经标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表现法的”。（《创作论》第四章及第六章。）

作者据伯格森一流的哲学，以进行不息的生命力为人类生活的根本，又从弗罗特一流的科学，寻出生命力的根柢来，即用以解释文艺，——尤其是文学。然与旧说又小有不同，伯格森以未来为不可测，作者则以诗人为先知，弗罗特归生命力的根柢于性欲，作者则云即其力的突进和跳跃。这在目下同类的群书中，殆可以说，既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚，而且也并无一般文学论者的繁碎。作者自己就很有独创力的，于是此书也就成为一种创作，而对于文艺，即多有独到的见地和深切的会心。

非有天马行空似的大精神即无大艺术的产生。但中国现在的精神又何其萎靡锢蔽呢？这译文虽然拙涩，幸而实质本好，倘读者能够坚忍地反复过两三回，当可以看见许多很有意义的处所罢：这是我所以冒昧开译的原因，——自然也是太过分的奢望。

文句大概是直译的，也极愿意一并保存原文的口吻。但我于国语文法是外行，想必很有不合轨范的句子在里面。其中尤须声明的，是几处不用“的”字，而特用“底”字的缘故。

即凡形容词与名词相连成一名词者，其间用“底”字，例如social being为社会底存在物，Psychische Trauma为精神底伤害等；又，形容词之由别种品词转来，语尾有-tive，-tic之类者，于下也用“底”字，例如speculative，romantic，就写为思索底，罗曼底。

在这里我还应该声谢朋友们的非常的帮助，尤其是许季黻君之于英文；常维钧君之于法文，他还从原文译出一篇《项链》给我附在卷后，以便读者的参看；陶璿卿君又特地为作一幅图画，使这书被了凄艳的新装。

一九二四年十一月二十二日之夜，鲁迅在北京记。

第一 创作论

一 两种力

有如铁和石相击的地方就迸出火花，奔流给磐石挡住了的地方那飞沫就现出虹采一样，两种的力一冲突，于是美丽的绚烂的人生的万花镜，生活的种种相就展开来了。“No struggle, no drama”者，固然是勃廉谛尔（F.Brunetière）为解释戏曲而说的话，然而这其实也不但是戏曲。倘没有两种力相触相击的纠葛，则我们的生活，我们的存在，在根本上就失掉意义了。正因为有生的苦闷，也因为有战的苦痛，所以人生才有生的功效。凡是服从于权威，束缚于因袭，羊一样听话的醉生梦死之徒，以及忙杀在利害的打算上，专受物欲的指使，而忘却了自己之为人的全底存在的那些庸流所不会觉得，不会尝到的心境——人生的深的兴趣，要而言之，无非是因为强大的两种力的冲突而生的苦闷懊恼的所产罢了。我就想将文艺的基础放在这一点上，解释起来看。所谓两种的力的冲突者——

二　创造生活的欲求

将那闪电似的，奔流似的，蓦地，而且几乎是胡乱地突进不息的生命的力，看为人间生活的根本者，是许多近代的思想家所一致的。那以为变化流动即是现实，而说“创造的进化”的伯格森(H.Bergson)的哲学不待言，就在勖本华尔(A.Schopenhauer)的意志说里，尼采(F.Nietzsche)的本能论超人说里，表现在培那特萧(Bernard Shaw)的戏曲《人与超人》(Man and Superman)里的“生力”里，嘉本特(E.Carpenter)的承认了人间生命的永远不灭的创造性的“宇宙底自我”说里，在近来，则如罗素(B.Russell)在《社会改造的根本义》(Principles of Social Reconstruction)上所说的冲动说里，岂不是统可以窥见“生命的力”的意义么？

永是不愿意凝固和停滞，避去妥协和降伏，只寻求着自由和解放的生命的力，是无论有意识地或无意识地，总是不住地从里面热着我们人类的心胸，就在那深奥处，烈火似的焚烧着，将这炎炎的火焰，从外面八九层地遮蔽起来，巧妙地使全体运转着的一副安排，便是我们的外底生活，经济生活，也是在称为“社会”这一个有机体里，作为一分子的机制(mechanism)的生活。用比喻来说：生命的力者，就象在机关车上的锅炉里，有着猛烈的爆发性、危险性、破坏性、突进性的蒸汽力似的东西。机械的各部分从外面将这力压制

束缚着，而同时又靠这力使一切车轮运行。于是机关车就以所需的速度，在一定的轨道上前进了。这蒸汽力的本质，就不外乎是全然绝去了利害的关系，离开了道德和法则的轨道，几乎胡乱地只是突进，只想跳跃的生命力。换句话说，就是这时从内部发出来的蒸汽力的本质底要求，和机械的别部分的本质底要求，是分明取着正反对的方向的。机关车的内部生命的蒸汽力有着要爆发，要突进，要自由和解放的不断的倾向，而反之，机械的外底的部分却巧妙地利用了这力量，靠着将他压制，拘束的事，反使那本来因为重力而要停止的车轮，也因了这力，而在轨道上走动了。

我们的生命，本是在天地万象间的普遍的生命。但如这生命的力含在或一个人中，经了其"人"而显现的时候，这就成为个性而活跃了。在里面烧着的生命的力成为个性而发挥出来的时候，就是人们为内底要求所催促，想要表现自己的个性的时候，其间就有着真的创造创作的生活。所以也就可以说，自己生命的表现，也就是个性的表现，个性的表现，便是创造的生活了罢。人类的在真的意义上的所谓"活着"的事，换一句话，即所谓"生的欢喜"(joy of life)的事，就在这个性的表现，创造创作的生活里可以寻到。假使个人都全然否定了各各的个性，将这放弃了，压抑了，那就象排列着造成一式的泥人似的，一模一样的东西，是没有使他活着这许多的必要的。从社会全体看，也是个人若不各自十分地发挥他自己的个性，真的文化生活便不成立，这已经是许多人们说旧了的话了。

在这样意义上的生命力的发动，即个性表现的内底欲求，在我们的灵和肉的两方面，就显现为各种各样的生活现象。就是有时为本能生活，有时为游戏冲动，或为强烈的信念，或为高远的理想，为学子的知识欲，也为英雄的征服欲望。这如果成为哲人的思想活动，诗人的情热、感激、企慕而出现的时候，便最强最深地感动人。而这样的生命力的显现，是超绝了利害的念头，离了善恶邪正的估价，脱却道德的批评和因袭的束缚而带着一意只要飞跃和突进的倾向：这些地方就是特征。

三　强制压抑之力

然而我们人类的生活，又不能只是单纯的一条路的。要使那想要自由不羁的生命力尽量地飞跃，以及如心如意地使个性发挥出来，则我们的社会生活太复杂，而人就在本性上，内部也含着太多的矛盾了。

我们为要在称为“社会”的这一个大的有机体中，作为一分子要生活着，便只好必然地服从那强大的机制。使我们在从自己的内面迫来的个性的要求，即创造创作的欲望之上，总不能不甘受一些什么迫压和强制。尤其是近代社会似的，制度、法律、军备、警察之类的压制机关都完备了，别一面，又有着所谓“生活难”的恐吓，我们就有意识地或无意识地，总难以脱离这压抑。在减削个人自由的国家至上主义面前低头，在抹杀创造创作生活的资本万能主义膝下下跪，倘

不将这些看作寻常茶饭的事，就实情而论，是一天也活不下去的。

在内有想要动弹的个性表现的欲望，而和这正相对，在外却有社会生活的束缚和强制不绝地迫压着。在两种的力之间，苦恼挣扎着的状态，就是人类生活。这只要就今日的劳动——不但是筋肉劳动，连口舌劳动，精神劳动，无论什么，一切劳动的状态一想就了然。说劳动是快乐，那已经是一直从前的话了。可以不为规则和法规所絷缚，也不被"生活难"所催促，也不受资本主义和机械万能主义的压迫，而各人可以各做自由的发挥个性的创造生活的劳动，那若不是过去的上世，就是一部分的社会主义论者所梦想的乌托邦的话。要知道无论做一个花瓶，造一把短刀，也可以注上自己的心血，献出自己的生命的力，用了伺候神明似的虔敬的心意来工作的社会状态，在今日的实际上，是绝对地不可能的事了。

从今日的实际生活说来，则劳动就是苦患。从个人夺去了自由的创造创作的欲望，使他在压迫强制之下，过那不能转动的生活的就是劳动。现在已经成了人们若不在那用了生活难的威胁当作武器的机械和法则和因袭的强力之前，先舍掉了象人样的个性生活，多少总变一些法则和机械的奴隶，甚而至于自己若不变成机械的妖精，便即栖息不成的状态了。既有留着八字须的所谓教育家之流的教育机器，在银行和公司里，风采装得颇为时髦的计算机器也不少。放眼一看，以劳动为享乐的人们几乎全没有，就是今日的情

形。这模样，又怎能寻出"生的欢喜"来？

人们若成了单为从外面逼来的力所动的机器的妖精，就是为人的最大苦痛了；反之，倘若因了自己的个性的内底要求所催促的劳动，那可常常是快乐，是愉悦。一样是搬石头种树木之类的造花园的劳动，在受着雇主的命令，或者迫于生活难的威胁，为了工钱而做事的花儿匠，是苦痛的。然而同是这件事，倘使有钱的封翁为了自己内心的要求，自己去做的时候，那就明明是快乐，是消遣了。这样子，在劳动和快乐之间，本没有工作的本质底差异。换了话说，就是并非劳动这一件事有苦患，给与苦患的毕竟不外乎从外面逼来的要求，即强制和压抑。

生活在现代的人们的生活，和在街头拉着货车走的马匹是一样的。从外面想，那确乎是马拉着车罢。马这一面，也许有自以为自己拉着车走的意思。但其实是不然的。那并非马拉着车，却是车推着马使他走。因为倘没有车和轭的压制，马就没有那么地流着大汗，气喘吁吁地奔走的必要的。在现世上，从早到晚飞着人力车，自以为出色的活动家的那些能手之流，其实是度着和那可怜的马匹相差一步的生活，只有自己不觉得，得意着罢了。

据希勒垒尔(Fr. von Schiller)在那有名的《美底教育论》(Briefe über die Aesthetische Erziehung des Menschen)上所讲的话，则游戏者，是劳作者的意向(Neigung)和义务(Pflicht)适宜地一致调和了的时候的活动。我说"人惟在游玩的时候才是完全的人"① 的意思，就

是将人们专由自己内心的要求而动，不受着外底强制的自由的创造生活，指为游戏而言。世俗的那些贵劳动而贱游戏的话，若不是被永远甘受着强制的奴隶生活所麻痹了的人们的谬见，便是专制主义者和资本家的专为自己设想的任意的胡言。想一想罢，在人间，能有比自己表现的创造生活还要高贵的生活么？

没有创造的地方就没有进化。凡是只被动于外底要求，反复着妥协和降伏的生活，而忘却了个性表现的高贵的，便是几千年几万年之间，虽在现在，也还反复着往古的生活的禽兽之属。所以那些全不想发挥自己本身的生命力，单给因袭束缚着，给传统拘囚着，模拟些先人做过的事，而坦然生活着的人们，在这一个意义上，就和畜生同列，即使将这样的东西聚集了几千万，文化生活也不会成立的。

然而以上的话，也不过单就我们和外界的关系说。但这两种的力的冲突，也不能说仅在自己的生命力和从外部而至的强制和压抑之间才能起来。人类是在自己这本身中，就已经有着两个矛盾的要求的。譬如我们一面有着要彻底地以个人而生活的欲望，而同时又有着人类既然是社会底存在物(social being)了，那就也就和什么家族呀，社会呀，国家呀等等调和一些的欲望。一面既有自由地使自己的本能得到满足这一种欲求，而人类的本性既然是道德底存在物(moral being)，则别一面就该又有一种欲求，要

① 拙著《出了象牙之塔》一七四页《游戏论》参照。

将这样的本能压抑下去。即使不被外来的法则和因袭所束缚，然而却想用自己的道德，来抑制管束自己的要求的是人类。我们有兽性和恶魔性，但一起也有着神性；有利己主义的欲求，但一起也有着爱他主义的欲求。如果称那一种为生命力，则这一种也确乎是生命力的发现。这样子，精神和物质，灵和肉，理想和现实之间，有着不绝的不调和，不断的冲突和纠葛。所以生命力愈旺盛，这冲突这纠葛就该愈激烈。一面要积极底地前进，别一面又消极底地要将这阻住，压下。并且要知道，这想要前进的力，和想要阻止的力，就是同一的东西。尤其是倘若压抑强，则爆发性突进性即与强度为比例，也更加强烈，加添了炽热的度数。将两者作几乎成正比例看，也可以的。稍为极端地说起来，也就不妨说，无压抑，即无生命的飞跃。

这样的两种力的冲突和纠葛，无论在内底生活上，在外底生活上，是古往今来所有的人们都曾经验的苦痛。纵使因了时代的大势，社会的组织，以及个人的性情，境遇的差异等，要有些大小强弱之差，然而从原始时代以至现在，几乎没有一个不为这苦痛所恼的人们。古人曾将这称为"人生不如意"而叹息了，也说"不从心的是人间世"。用现在的话来说，这便是人间苦，是社会苦，是劳动苦。德国的厌生诗人来瑙(N. Lenau)虽曾经将这称为世界苦恼(Weltschmerz)，但都是名目虽异，而包含意义的内容，总不外是想要飞跃突进的生命力，因为被和这正反对的力压抑了而生的苦闷和懊恼。

除了不耐这苦闷，或者绝望之极，否定了人生，至于自杀的之外，人们总无不想设些什么法，脱离这苦境，通过这障碍而突进的。于是我们的生命力，便宛如给磐石挡着的奔流一般，不得不成渊，成溪，取一种迂回曲折的行路。或则不能不尝那立马阵头，一面杀退几百几千的敌手，一面勇往猛进的战士一样的酸辛。在这里，即有着要活的努力，而一起也就生出人生的兴味来。要创造较好，较高，较自由的生活的人，是继续着不断的努力的。

所以单是"活着"这事，也就是在或一意义上的创造，创作。无论在工厂里做工，在帐房里算帐，在田里耕种，在市里买卖，既然无非是自己的生活力的发现，说这是或一程度的创造生活，那自然是不能否定的。然而要将这些作为纯粹的创造生活，却还受着太多的压抑和制驭。因为为利害关系所烦扰，为法则所左右，有时竟看见显出不能挣扎的惨状来。但是，在人类的种种生活活动之中，这里却独有一个绝对无条件地专营纯一不杂的创造生活的世界。这就是文艺的创作。

文艺是纯然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的唯一的世界。忘却名利，除去奴隶根性，从一切羁绊束缚解放下来，这才能成文艺上的创作。必须进到那与留心着报章上的批评，算计着稿费之类的全然两样的心境，这才能成真的文艺作品，因为能做到仅被在自己的心里烧着的感激和情热所动，象天地创造的曙神所做的一样程度的自己表现的

世界，是只有文艺而已。我们在政治生活、劳动生活、社会生活之类里所到底寻不见的生命力的无条件的发现，只有在这里，却完全存在。换句话说，就是人类得以抛弃了一切虚伪和敷衍，认真地诚实地活下去的唯一的生活。文艺的所以能占人类的文化生活的最高位，那缘故也就在此。和这一比较，便也不妨说，此外的一切人类活动，全是将我们的个性表现的作为加以减削，破坏，蹂躏的了。

那么，我在先前所说过那样的从压抑而来的苦闷和懊恼，和这绝对创造的文艺，究竟有着怎样的关系呢？并且不但从创作家那一面，还从鉴赏那些作品的读者这一面说起来，人间苦和文艺，应该怎样看法呢？我对于这些问题，当陈述自己的管见之前，想要作为准备，先在这里引用的，是在最近的思想界上得了很大的势力的一个心理学说。

四 精神分析学

在觉察了单靠试验管和显微镜的研究并不一定是达到真理的唯一的路，从实验科学万能的梦中，将要醒来的近来学界上，那些带着神秘底，思索底(speculative)，以及罗曼底(romantic)的色采的种种的学说，就很得了势力了。即如我在这里将要引用的精神分析学(Psychoanalysis)，以科学家的所说而论，也是非常异样的东西。

奥地利的维也纳大学的精神病学教授弗罗特(S. Freud)，和一个医生叫作勃洛耶尔(J. Breuer)的，在一千八百

九十五年发表了一本《歇斯迭里的研究》(Studien über Hysterie)，一千九百年又出了有名的《梦的解释》(Die Traumdeutung)，从此这精神分析的学说，就日见其多地提起学术界思想界的注意来。甚至于还有人说，这一派的学说在新的心理学上，其地位等于达尔文(Ch. Darwin)的进化论之在生物学。——弗罗特自己夸这学说似乎是歌白尼(N. Copernicus)地动说以来的大发见，这可是使人有些惶恐。——但姑且不论这些，这精神分析论着想之极为奇拔的地方，以及有着丰富的暗示的地方，对于变态心理、儿童心理、性欲学等的研究，却实在开拓了一个新境界。尤其是最近几年来，这学说不但在精神病学上，即在教育学和社会问题的研究者，也发生了影响；又因为弗罗特对于机智、梦、传说、文艺创作的心理之类，都加了一种的解释，所以在今日，便是文艺批评家之间，也很有应用这种学说的人们了。而且连Freudian Romanticism这样的奇拔的新名词，也已听到了。

新的学说也难于无条件地就接受。精神分析学要成为学界的定说，大约总得经过许多的修正，此后还须不少的年月罢。就实际而言，便是从我这样的门外汉的眼睛看来，这学说也还有许多不备和缺陷，有难于立刻首肯的地方。尤其是应用在文艺作品的说明解释的时候，更显出最甚的牵强附会的痕迹来。

弗罗特的所说，是从歇斯迭里病人的治疗法出发的。他发见了从希腊的息波克拉第斯(Hippokrates)以来直到现

在，使医家束手的这莫名其妙的疾病歇斯迭里的病源，是在病人的阅历中的精神底伤害(Psychische Trauma)里。就是，具有强烈的兴奋性的欲望，即性欲——他称这为Libido——，曾经因了病人自己的道德性，或者周围的事情，受过压抑和阻止，因此病人的内底生活上，便受了酷烈的创伤。然而病人自己，却无论在过去，在现在，都丝毫没有觉到。这样的过去的苦闷和重伤，现在是已经逸出了他的意识的圈外，自己也毫不觉得这样的苦痛了。虽然如此，而病人的“无意识”或“潜在意识”中，却仍有从压抑得来的酷烈的伤害正在内攻，宛如液体里的沉滓似的剩着。这沉滓现在来打动病人的意识状态，使他成为病底，还很搅乱他的时候，便是歇斯迭里的症状，这是弗罗特所觉察出来的。

对于这病的治疗的方法，就是应该根据了精神分析法，寻出那是病源也是祸根的伤害究在病人的过去阅历中的那边，然后将他除去，绝灭。也就是使他将被压抑的欲望极自由地发露表现出来，即由此取去他剩在无意识界的底里的沉滓。这或者用催眠术，使病人说出在过去的阅历经验中的自以为就是这一件的事实来；或者用了巧妙的问答法，使他极自由极开放地说完苦闷的原因，总之是因为直到现在还加着压抑的便是病源，所以要去掉这压抑，使他将欲望搬到现在的意识的世界来。这样的除去了压抑的时候，那病也就一起医好了。

我在这里要引用一条弗罗特教授所发表的事例：

有一个生着很重的歇斯迭里的年青的女人。探查这女

人的过去的阅历，就有过下面所说的事。她和非常爱她的父亲死别之后不多久，她的姊姊就结了婚。但不知怎样，她对于她的姊夫却怀着莫名其妙的好意，互相亲近起来，然而说这就是恋爱之类，那自然原是毫不觉到的。这其间，她的姊姊得病死去了。正和母亲一同旅行着，没有知道这事的她，待到回了家，刚站在亡姊的枕边的时候，忽而这样想：姊姊既然已经死掉，我就可以和他结婚了。

弟、妹和嫂嫂、姊夫结婚，在日本不算希罕，然而在西洋，是看作不伦的事的。弗罗特教授的国度里不知怎样；若在英吉利，则近来还用法律禁止着的事，在戏曲、小说上就有。对于姊夫怀着亲密的意思的这女人，当"结婚"这一个观念突然浮上心头的时候，便跪在社会底因袭的面前，将这欲望自己压抑阻止了。会浮上"结婚"这一个观念，她对于姊夫也许本非无意的罢。——这一派的学者并将亲子之爱也看作性的欲望的变形，所以这女人许是失了异性的父亲的爱之后，便将这移到姊夫那边去。——然而这分明是恋爱，却连自己也没有想到过。而且和时光的经过一同，那女人已将这事完全忘掉；后来成了剧烈的歇斯迭里病人，来受弗罗特教授的诊察的时候，连曾经有过这样的欲望的事情也想不起来了。在受着教授的精神分析治疗之间，这才被叫回到显在意识上来，用了非常的情热和兴奋来表现之后，这病人的病，据说即刻也全愈了。这一派的学说，是将"忘却"也归在压抑作用里的。

弗罗特教授的研究发表了以来，这学说不但在欧洲，而

在美洲尤其引起许多学子的注目。法兰西泊尔陀大学的精神病学教授莱琪(Régis)氏有《精神分析论》之作，瑞士图列息大学的永格(C.J.Jung)教授则出了《无意识的心理》。《性欲的变形和象征的研究，对于思想发达史的贡献》。前加拿大托隆德大学的教授琼斯(A.Jones)氏又将关于梦和临床医学和教育心理之类的研究汇聚在《精神分析论集》里而且由了以青年心理学的研究在我国很出名的美国克拉克大学总长荷耳(G.Stanley Hall)教授，或是也如弗罗特一样的维也纳的医生亚特赉(A.Adler)氏这些人之手，这学说又经了不少的补足和修正。

但是，从精神病学以及心理学看来，这学说的当否如何，是我这样layman所不知道的。至于精细的研究，则我国也已有了久保博士的《精神分析法》和九州大学的榊教授的《性欲和精神分析学》这些好书，所以我在这里不想多说话。惟有作为文艺的研究者，看了最近出版的摩兑勒氏的新著《在文学里的色情的动机》① 以及哈佛氏从这学说的见地，来批评美国近代文学上写实派的翘楚，而现在已经成了故人的荷惠勒士的书；② 又在去年，给学生讲沙士比亚(W.Shakespeare)的戏曲《玛克培斯》(Macbeth)时，则读珂略德的新论；③ 此外，又读些用了同样的方法，来研究斯忒林

① The Erotic Motive in Literature. By Albert Mordell. New York, Boni and Liveright. 1919.

② William Dean Howells: A Study of the Achievement of a Literary Artist. By Alexander Harvey. New York, B.W.Huebsch. 1917.

培克(A.Strindberg)、威尔士(H.G.Wells)等近代文豪的诸家的论文。④我就对于那些书的多属非常偏僻之谈,或则还没有丝毫触着文艺上的根本问题等,很以为可惜了。我想试将平日所想的文艺观——即生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义这一节,现在就借了这新的学说,发表出来。这心理学说和普通的文艺家的所论不同,具有照例的科学者一流的组织底体制这一点,就是我所看中的。

五　人间苦与文艺

从这一学派的学说,则在向来心理学家所说的意识和无意识(即潜在意识)之外,别有位于两者的中间的"前意识"(Preconscious, Vorbewusste)。即使这人现在不记得,也并不意识到,但既然曾在自己的体验之内,那就随时可以自发底地想到,或者由联想法之类,能够很容易地拿到意识界来:这就是前意识。将意识比作戏台,则无意识就恰如在里面的后台。有如原在后台的戏子,走出戏台来做戏一样,无意

---

③ The Hysteria of Lady Macbeth. By I.H. Coriat. New York, Moffat, Yard and Co. 1912.

④ August Strindberg, a Psychoanalytic Study. By Axel Johan Uppvall. Poet Lore, Vol. XXXI, No. 1. Spring Number. 1920. H. G. Wells and His Mental Hinterland. By Wilfrid Lay. The Bookman (New York), for July 1917.

识里面的内容，是支使着意识作用的，只是我们没有觉察着罢了。其所以没有觉察者，即因中间有着称为“前意识”的隔扇，将两者截然区分了的缘故。不使“无意识”的内容到“意识”的世界去，是有执掌监视作用的监督(censor,Zensur)俨然地站在境界线上，看守着的。从那些道德，因袭，利害之类所生的压抑作用，须有了这监督才会有；由两种的力的冲突纠葛而来的苦闷和懊恼，就成了精神底伤害，很深地被埋葬在无意识界里的尽里面。在我们的体验的世界，生活内容之中，隐藏着许多精神底伤害或至于可惨，但意识地却并不觉着的。

然而出于意外的是无意识心理却以可骇的力量支使着我们。为个人，则幼年时代的心理，直到成了大人的时候也还在有意无意之间作用着；为民族，则原始底神话时代的心理，到现在也还于这民族有影响。——思想和文艺这一面的传统主义，也可以从这心理来研究的罢，永格教授的所谓“集合底无意识”(the collective unconscious)以及荷耳教授的称为“民族心”(folk-soul)者，皆即此。据弗罗特说，则性欲决不是到春机发动期才显现，婴儿的钉着母亲的乳房，女孩的缠住异性的父亲，都已经有性欲在那里作用着，这一受压抑，并不记得的那精神底伤害，在成了大人之后，便变化为各样的形式而出现。弗罗特引来作例的是莱阿那陀达文希。[1] 他的大作，被看作艺术界中千古之谜的

---

① Sigmund Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Leipzig und Wien, Deuticke, 1910.

《穆那里沙》(Mona Lisa)的女人的微笑,经了考证,已指为就是这画家莱阿那陀五岁时候就死别了的母亲的记忆了。在俄国梅垒什珂夫斯奇(D.S.Merezhkovski)的小说《先驱者》(英译The Forerunner)中,所描写的这文艺复兴期的大天才莱阿那陀的人格,现经精神病学者解剖的结果,也归在这无意识心理上,他那后年的科学研究热、飞机制造、同性爱、艺术创作等,全都归结到由幼年的性欲的压抑而来的"无意识"的潜势底作用里去了。

不但将莱阿那陀,这派的学者也用了这研究法,试来解释过沙士比亚的《哈谟列德》(Hamlet)剧,跋格纳尔(R.Wagner)的歌剧,以及托尔斯泰(L.N.Tolstoi)和来瑙。听说弗罗特又已立了计画,并将瞿提(W.von Goethe)也要动手加以精神解剖了。如我在前面说过的乌普伐勒氏在克拉克大学所提出的学位论文《斯忒林培克研究》,也就是最近的一例。

说是因了尽要满足欲望的力和正相反的压抑力的纠葛冲突而生的精神底伤害,伏藏在无意识界里这一点,我即使单从文艺上的见地看来,对于弗罗特说也以为并无可加异议的余地。但我所最觉得不满意的是他那将一切都归在"性底渴望"里的偏见,部分底地单从一面来看事物的科学家癖。自然,对于这一点,即在同派的许多学子之间,似乎也有了各样的异论了。或者以为不如用"兴味"(interest)这字来代"性底渴望";亚特赉则主张是"自我冲动"(Ichtrieb),英吉利派的学者又想用哈弥耳敦(W.Hamilton)仿了

康德(I. Kant)所造的“意欲”(conation)这字来替换他。但在我自己，则有如这文章的冒头上就说过一般，以为将这看作在最广的意义上的生命力的突进跳跃，是妥当的。

着重于永是求自由求解放而不息的生命力，个性表现的欲望，人类的创造性，这倾向，是最近思想界的大势，在先也已说过了。人认为这是对于前世纪以来的唯物观决定论的反动。以为人类为自然的大法所左右，但支使于机械底法则，不能动弹的，那是自然科学万能时代的思想。到了二十世纪，这就很失了势力，一面又有反抗因袭和权威，贵重自我和个性的近代底精神步步的占了优势，于是人的自由创造的力就被承认了。

既然肯定了这生命力，这创造性，则我们即不能不将这力和方向正相反的机械底法则，因袭道德，法律底拘束，社会底生活难，此外各样的力之间所生的冲突，看为人间苦的根柢。

于是就成了这样的事，即倘不是恭喜之至的人们，或脉搏减少了的老人，我们就不得不朝朝暮暮，经验这由两种力的冲突而生的苦闷和懊恼。换句话说，即无非说是“活着”这事，就是反复着这战斗的苦恼。我们的生活愈不肤浅，愈深，便比照着这深，生命力愈盛，便比照着这盛，这苦恼也不得不愈加其烈。在伏在心的深处的内底生活，即无意识心理的底里，是蓄积着极痛烈而且深刻的许多伤害的。一面经验着这样的苦闷，一面参与着悲惨的战斗，向人生的道路进行的时候，我们就或呻，或叫，或怨嗟，或号泣，而同时也常

有自己陶醉在奏凯的欢乐和赞美里的事。这发出来的声音，就是文艺。对于人生，有着极强的爱慕和执著，至于虽然负了重伤，流着血，苦闷着，悲哀着，然而放不下，忘不掉的时候，在这时候，人类所发出来的诅咒、愤激、赞叹、企慕、欢呼的声音，不就是文艺么？在这样的意义上，文艺就是朝着真善美的理想，追赶向上的一路的生命的进行曲，也是进军的喇叭。响亮的闳远的那声音，有着贯天地动百世的伟力的所以就在此。

生是战斗。在地上受生的第一日，——不，从那最先的第一瞬，我们已经经验着战斗的苦恼了。婴儿的肉体生活本身，不就是和饥饿、霉菌、冷热的不断的战斗么？能够安稳平和地睡在母亲的胎内的十个月姑且不论，然而一离母胎，作为一个“个体底存在物”(individual being)的“生”才要开始，这战斗的苦痛就已成为难免的事了。和出世同时呱的啼泣的那声音，不正是人间苦的叫唤的第一声么？出了母胎这安稳的床，才遇到外界的刺激的那瞬时发出的啼声，是才始立马在“生”的阵头者的雄声呢，是苦闷的第一声呢，或者还是恭喜地在地上享受人生者的欢呼之声呢？这些姑且不论，总之那呱呱之声，在这样的意义上，是和文艺可以看作那本质全然一样的。于是为要免掉饥饿，婴儿便寻母亲的乳房，烦躁着，哺乳之后，则天使似的睡着的脸上，竟可以看出美的微笑来。这烦躁和这微笑，这就是人类的诗歌，人类的艺术。生力旺盛的婴儿，呱呱之声也闳大。在没有这声音，没有这艺术的，惟有“死”。

用了什么美的快感呀，趣味呀等类非常消极底的宽缓的想头可以解释文艺，已经是过去的事了。文艺倘不过是文酒之宴，或者是花鸟风月之乐，或者是给小姐们散闷的韵事，那就不知道，如果是站在文化生活的最高位的人间活动，那么，我以为除了还将那根柢放在生命力的跃进上，来作解释之外，没有别的路。读但丁(A. Dante)、弥耳敦(J. Milton)、裴伦(G. G. Byron)，或者对勃朗宁(R. Browning)、托尔斯泰、伊孛生(H. Ibsen)、左拉(E. Zola)、波特来尔(C. Baudelaire)、陀思妥夫斯奇(F. M. Dostojevski)等的作品的时候，谁还有能容那样呆风流的迂缓万分的消闲心的余地呢?我对于说什么文艺上只有美呀，有趣呀之类的快乐主义底艺术观，要竭力地排斥他。而于在人生的苦恼正甚的近代所出现的文学，尤其深切地感到这件事。情话式的游荡记录，不良少年的胡闹日记，文士生活的票友化，如果全是那样的东西在我们文坛上横行，那毫不容疑，是我们的文化生活的灾祸。因为文艺决不是俗众的玩弄物，乃是该严肃而且沉痛的人间苦的象征。

六 苦闷的象征

据和伯格森一样，确认了精神生活的创造性的意大利的克洛契(B. Croce)的艺术论说，则表现乃是艺术的一切。就是表现云者，并非我们单将从外界来的感觉和印象他动底地收纳，乃是将收纳在内底生活里的那些印象和经验作

为材料，来做新的创造创作。在这样的意义上，我就要说，上文所说似的绝对创造的生活即艺术者，就是苦闷的表现。

到这里，我在方便上，要回到弗罗特一派的学说去，并且引用他。这就是他的梦的说。

说到梦，我的心头就浮出一句勃朗宁咏画圣安特来亚的诗来：

——Dream? strive to do, and agonize to do, and fail in doing.

——*Andrea del Sarto*.

"梦么?抡着去做，拚着去做，而做不成。"这句子正合于弗罗特的欲望说。

据弗罗特说，则性底渴望在平生觉醒状态时，因为受着那监督的压抑作用，所以并不自由地现到意识的表面。然而这监督的看守松放时，即压抑作用减少时，那就是睡眠的时候。性底渴望便趁着这睡眠的时候，跑到意识的世界来。但还因为要瞒过监督的眼睛，又不得不做出各样的胡乱的改装。梦的真的内容——即常是躲在无意识的底里的欲望，便将就近的顺便的人物、事件用作改装的家伙，以不称身的服饰的打扮而出来了。这改装便是梦的显在内容(manifeste Trauminhalt)，而潜伏着的无意识心理的那欲望，则是梦的潜在内容(latente Trauminhalt)，也即是梦的思想(Traumgedanken)。改装是象征化。

听说出去探查南极的人们，缺少了食物的时候，那些人们的多数所梦见的东西是山海的珍味；又听说旅行亚非利

加的荒远的沙漠的人夜夜走过的梦境，是美丽的故国的山河。不得满足的性欲冲动在梦中得了满足，成为或一种病底状态，这是不待性欲学者的所说，世人大抵知道的罢。这些都是最适合于用弗罗特说的事，以梦而论，却是甚为单纯的。柏拉图的《共和国》(Platon's Republica)摩耳的《乌托邦》(Th. More's Utopia)，以至现代所做的关于社会问题的各种乌托邦文学之类，都与将思想家的欲求，借了梦幻故事，照样表现出来的东西没有什么不同。这就是潜在内容的那思想，用了极简单极明显的显在内容——即外形——而出现的时候。

抢着去做，拚着去做，而做不成的那企慕，那欲求，若正是我们伟大的生命力的显现的那精神底欲求时，那便是以绝对的自由而表现出来的梦。这还不能看作艺术么？伯格森也有梦的论，以为精神底活力(Energie spirituel)具了感觉底的各样形状而出现的就是梦。这一点，虽然和欲望说全然异趣，但两者之间，我以为也有着相通的处所的。

然而文艺怎么成为人类的苦闷的象征呢？为要使我对于这一端的见解更为分明，还有稍为借用精神分析学家的梦的解说的必要。

作为梦的根源的那思想即潜在内容，是很复杂而多方面的，从未识人情世故的幼年时代以来的经验，成为许多精神底伤害，积蓄埋藏在"无意识"的圈里。其中的几个，即成了梦而出现，但显在内容这一面，却被缩小为比这简单得多的东西了。倘将现于一场的梦的戏台上的背景、人物、事件

分析起来，再将各个头绪作为线索，向潜在内容那一面寻进去，在那里便能够看见非常复杂的根本。据说梦中之所以有万料不到的人物和事件的配搭，出奇的anachronism（时代错误）的凑合者，就因为有这压缩作用（Verdichtungsarbeit）的缘故。就象在演戏，将绵延三四十年的事象，仅用三四时间的扮演便已表现了的一般；又如罗舍谛（D. G. Rossetti）的诗《白船》（White Ship）中所说，人在将要淹死的一刹那，就于瞬间梦见自己的久远的过去的经验，也就是这作用。花山院的御制有云：

在未辨长夜的起讫之间，

梦里已见过几世的事了。

（《后拾遗集》十八）

即合于这梦的表现法的。

梦的世界又如艺术的境地一样，是尼采之所谓价值颠倒的世界。在那里有着转移作用（Verschiebungsarbeit），即使在梦的外形即显在内容上，出现的事件不过一点无聊的情由，但那根本，却由于非常重大的大思想。正如虽然是只使报纸的社会栏热闹些的市井的琐事，邻近的夫妇的拌嘴，但经沙士比亚和伊孛生的笔一描写，在戏台上开演的时候，就暗示出在那根柢中的人生一大事实一大思想来。梦又如艺术一样，是一个超越了利害、道德等一切的估价的世界。寻常茶饭的小事件，在梦中就如天下国家的大事似的办，或者正相反，便是惊天动地的大事件，也可以当作平平

常常的小事办。

这样子，在梦里，也有和戏曲、小说一样的表现的技巧。事件展开，人物的性格显现。或写境地，或描动作。弗罗特称这作用为描写(Darstellung)。①

所以梦的思想和外形的关系，用了弗罗特自己的话来说，则为"有如将同一的内容，用了两种各别的国语来说出一样。换了话说，就是梦的显在内容者，即不外乎将梦的思想，移到别的表现法去的东西。那记号和联络，则我们可由原文和译文的比较而知道。"② 这岂非明明是一般文艺的表现法的那象征主义(symbolism)么？

或一抽象底的思想和观念，决不成为艺术。艺术的最大要件，是在具象性。即或一思想内容，经了具象底的人物、事件、风景之类的活的东西而被表现的时候；换了话说，就是和梦的潜在内容改装打扮了而出现时，走着同一的径路的东西，才是艺术。而赋与这具象性者，就称为象征(symbol)。所谓象征主义者，决非单是前世纪末法兰西诗坛的一派所曾经标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表现法的。

在象征，内容和外形之间，总常有价值之差。即象征本身和仗了象征而表现的内容之间，有轻重之差，这是和上文说过的梦的转移作用完全同一的。用色采来说，就和白表纯

① 关于以上的作用，详见Sigm.Freud,Die Traumdeutung,S.222—273.

② *op.cit.S.222.*

洁清净，黑表死和悲哀，黄金色表权力和荣耀似的；又如在宗教上最多的象征，十字架、莲花、火焰之类所取义的内容等，各各含有大神秘的潜在内容正一样。就近世的文学而言，也有将伊孛生的《建筑师》(英译The Master Builder)的主人公所要揭在高塔上的旗子解释作象征化了的理想，他那《游魂》(英译Ghosts)里的太阳则是表象那个人主义的自由和美的。即全是借了简单的具象底的外形(显在内容)，而在中心，却表显着复杂的精神底的东西，理想底的东西，或思想、感情等。这思想、感情，就和梦的时候的潜在内容相当。

象征的外形稍为复杂的东西，便是讽喻(allegory)、寓言(fable)、比喻(parable)之类，这些都是将真理或教训，照样极浅显地嵌在动物谭或人物故事上而表现的。但是，如果那外形成为更加复杂的事象，而备了强的情绪底效果，带着刺激底性质的时候，那便成为很出色的文艺上的作品。但丁的《神曲》(Divina Commedia)表示中世的宗教思想，弥耳敦的《失掉的乐园》(Paradise Lost)以文艺复兴以后的新教思想为内容，待到沙士比亚的《哈谟列德》来暗示而且表象了怀疑的烦闷，而真的艺术品于是成功。①

---

① 我的旧作《近代文学十讲》(小版)五五〇页以下参照。

Silberer, Problems of Mysticism and its Symbolism. New York, Moffat, Yard and Co. 1917. 这一部书也是从精神分析学的见地写成的，关于象征和寓言和梦的关系，可以参照同书的 Part I, Sections I, II; Part II, Section I.

照这样子，弗罗特教授一派的学者又来解释希腊梭孚克里斯(Sophokles)的大作，悲剧《阿迭普斯》，立了有名的OEDIPUS COMPLEX(阿迭普斯错综)说；又从民族心理这方面看，使古代的神话、传说的一切，都归到民族的美的梦这一个结论了。

在内心燃烧着似的欲望，被压抑作用这一个监督所阻止，由此发生的冲突和纠葛，就成为人间苦。但是，如果说这欲望的力免去了监督的压抑，以绝对的自由而表现的唯一的时候就是梦，则在我们的生活的一切别的活动上，即社会生活、政治生活、经济生活、家族生活上，我们能从常常受着的内底和外底的强制压抑解放，以绝对的自由，作纯粹创造的唯一的生活就是艺术。使从生命的根柢里发动出来的个性的力，能如间歇泉(geyser)的喷出一般地发挥者，在人生惟有艺术活动而已。正如新春一到，草木萌动似的，禽鸟嘤鸣似的，被不可抑止的内底生命(inner life)的力所逼迫，作自由的自己表现者，是艺术家的创作。在惯于单是科学底地来看事物的心理学家的眼里，至于看成"无意识"的那么大而且深的这有意识的苦闷和懊恼，其实是潜伏在心灵的深奥的圣殿里的。只有在自由的绝对创造的生活里，这受了象征化，而文艺作品才成就。

人生的大苦患，大苦恼，正如在梦中，欲望便打扮改装着出来似的，在文艺作品上，则身上裹了自然和人生的各种事象而出现。以为这不过是外底事象的忠实的描写和再现，那是谬误的皮相之谈。所以极端的写实主义和平面描

写论，如作为空理空论则弗论，在实际的文艺作品上，乃是无意义的事。便是左拉那样主张极端的唯物主义的描写论的人，在他的著作《工作》(Travail)、《蕃茂》(La Fécondité)之类里所显示的理想主义，不就内溃了他自己的议论么？他不是将自己的欲望的归着点这一个理想，就在那作品里暗示着么？如近时在德国所唱道的称为表现主义(Expressionismus)的那主义，要之就在以文艺作品为不仅是从外界受来的印象的再现，乃是将蓄在作家的内心的东西，向外面表现出去。他那反抗从来的客观底态度的印象主义（Impressionismus）而置重于作家主观的表现(Expression)的事，和晚近思想界的确认了生命的创造性的大势，该可以看作一致的罢。艺术到底是表现，是创造，不是自然的再现，也不是模写。

倘不是将伏藏在潜在意识的海的底里的苦闷即精神底伤害，象征化了的东西，即非大艺术。浅薄的浮面的描写，纵使巧妙的伎俩怎样秀出，也不能如真的生命的艺术似的动人。所谓深入的描写者，并非将败坏风俗的事象之类，详细地，单是外面底地细细写出之谓；乃是作家将自己的心底的深处，深深地而且更深深地穿掘下去，到了自己的内容的底的底里，从那里生出艺术来的意思。探检自己愈深，便比照着这深，那作品也愈高，愈大，愈强。人觉得深入了所描写的客观底事象的底里者，岂知这其实是作家就将这自己的心底极深地抉剔着，探检着呢。克洛契之所以承认了精神活动的创造性者，我以为也就是出于这样的意思。

不要误解，所谓显现于作品上的个性者，决不是作家的小我，也不是小主观。也不得是执笔之初，意识地想要表现的观念或概念。倘是这样做成的东西，那作品便成了浅薄的做作物，里面就有牵强，有不自然，因此即不带着真的生命力的普遍性，于是也就欠缺足以打动读者的生命的伟力。在日常生活上，放肆和自由该有区别，在艺术也一样，小主观和个性也不可不有截然的区别。惟其创作家有了竭力忠实地将客观的事象照样地再现出来的态度，这才从作家的无意识心理的底里，毫不勉强地，浑然地，不失本来地表现出他那自我和个性来。换句话，就是惟独如此，这才发生了生的苦闷，而自然而然地象征化了的“心”，乃成为“形”而出现。所描写的客观的事象这东西中，就包藏着作家的真生命。到这里，客观主义的极致，即与主观主义一致，理想主义的极致，也与现实主义合一，而真的生命的表现的创作于是成功。严厉地区别着什么主观、客观，理想、现实之间，就是还没有达于透彻到和神的创造一样程度的创造的缘故。大自然大生命的真髓，我以为用了那样的态度是捉不到的。

即使是怎样地空想底的不可捉摸的梦，然而那一定是那人的经验的内容中的事物，各式各样地凑合了而再现的。那幻想，那梦幻，总而言之，就是描写着藏在自己的胸中的心象。并非单是摹写，也不是模仿。创造创作的根本义，即在这一点。

在文艺上设立起什么乐天观、厌生观，或什么现实主义、理想主义等类的分别者，要之就是还没有触到生命的艺

术的根柢的，表面底皮相底的议论。岂不是正因为有现实的苦恼，所以我们做乐的梦，而一起也做苦的梦么？岂不是正因为有不满于现在的那不断的欲求，所以既能为梦见天国那样具足圆满的境地的理想家，也能梦想地狱那样大苦患大懊恼的世界的么？才子无所往而不可，在政治、科学、文艺一切上都发挥出超凡的才能，在别人的眼里，见得是十分幸福的生涯的瞿提的阅历中，苦闷也没有歇。他自己说，"世人说我是幸福的人，但我却送了苦恼的一生。我的生涯，都献给一块一块迭起永久的基础来这件事了。"从这苦闷，他的大作《孚司德》(Faust)、《威绥的烦恼》(Werthers Leiden)、《威廉玛思台尔》(Wilhelm Meister)，便都成为梦而出现投身于政争的混乱里，别妻者几回，自己又苦闷于盲目的悲运的弥耳敦，做了《失掉的乐园》，也做了《复得的乐园》(Paradise Regained)。失了和毕阿德里契(Beatrice)的恋，又为流放之身的但丁，则在《神曲》中，梦见地狱界、净罪界和天堂界的幻想。谁能说失恋丧妻的勃朗宁的刚健的乐天诗观，并不是他那苦闷的变形转换呢？若在大陆近代文学中，则如左拉和陀思妥夫斯奇的小说，斯忒林培克和伊孛生的戏曲，不就可以听作被世界苦恼的恶梦所魇的人的呻吟声么？不是梦魇使他叫唤出来的可怕的诅咒声么？

法兰西的拉玛尔丁(A.M.L.de Lamartine)说明弥耳敦的大著作，以为《失掉的乐园》是清教徒睡在《圣书》(Bible)上面时候所做的梦，这实在不应该单作形容的话

看。《失掉的乐园》这篇大叙事诗虽然以《圣书》开头的天地创造的传说为梦的显在内容，但在根柢里，作为潜在内容者，则是苦闷的人弥耳敦的清教思想(Puritanism)。并不是撒旦和神的战争以及伊甸的乐园的叙述之类，动了我们的心；打动我们的是经了这样的外形，传到读者的心胸里来的诗人的痛烈的苦闷。

在这一点上，无论是《万叶集》，是《古今集》，是芜村、芭蕉的俳句，是西洋的近代文学，在发生的根本上是没有本质底的差异的。只有在古时候的和歌俳句的诗人——戴着樱花，今天又过去了的词臣，那无意识心理的苦闷没有象在现代似的痛烈，因而精神底伤害也就较浅之差罢了。既经生而为人，那就无论在词臣，在北欧的思想家，或者在漫游的俳人，人间苦便都一样地在无意识界里潜伏着，而由此生出文艺的创作来。

我们的生活力，和侵进体内来的细菌战。这战争成为病而发现的时候，体温就异常之升腾而发热。正象这一样，动弹不止的生命力受了压抑和强制的状态，是苦闷，而于此也生热。热是对于压抑的反应作用；是对于 action 的 reaction。所以生命力愈强，便比照着那强，愈盛，便比照着那盛，这热度也愈高。从古以来，许多人都会给文艺的根本加上各种的名色了。沛得(Walter Pater)称这为“有情热的观照”(impassioned contemplation)，梅垒什珂夫斯奇叫他“情想”(passionate thought)，也有借了雪莱 (P.B. Shelley)《云雀歌》(Skylark)的末节的句子，名之曰“谐和

的疯狂”(harmonious madness)的批评家。古代罗马人用以说出这事的是“诗底奋激”(furor poeticus)。只有话是不同的,那含义的内容,总之不外乎是指这热。沙士比亚却更进一步,有如下面那样地作歌。这是当作将创作心理的过程最是诗底地说了出来的句子,向来脍炙人口的:

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

——*Midsummer Night's Dream*, Act v. Sc. i.

诗人的眼,在微妙的发狂的回旋,
瞥闪着,从天到地,从地到天;
而且提出未知的事物的形象来,作为想象的物体,
诗人的笔即赋与这些以定形,
并且对于空中的乌有,
则给以居处与名。

——《夏夜的梦》,第五场,第一段。

在这节的第一行的 fine frenzy，就是指我所说的那样意思的"热"。

然而热这东西，是藏在无意识心理的底里的潜热。这要成为艺术品，还得受了象征化，取或一种具象底的表现。上面的沙士比亚的诗的第三行以下，即可以当作指这象征化、具象化看的。详细地说，就是这经了目能见耳能闻的感觉的事象即自然人生的现象，而放射到客观界去。对于常人的眼睛所没有看见的人生的或一状态"提出未知的事物的形象来，作为想象的物体"；抓住了空漠不可捉摸的自然人生的真实，给与"居处与名"的是创作家。于是便成就了有极强的确凿的实在性的梦。现在的 poet 这字，语源是从希腊语的poiein = to make来的。所谓"造"即创作者，也就不外乎沙士比亚之所谓"提出未知的事物的形象来，作为想象的物体，即赋与以定形"的事。

最初，是这经了具象化的心象(image)，存在作家的胸中。正如怀孕一样，最初，是胎儿似的心象，不过为conceived image。是西洋美学家之所谓"不成形的胎生物"(alortive conception)。既已孕了的东西，就不能不产出于外。于是作家遂被自己表现 (self-expression or self-externalization)这一个不得已的内底要求所逼迫，生出一切母亲都曾经验过一般的"生育的苦痛"来。作家的生育的苦痛，就是为了怎样将存在自己胸里的东西，炼成自然人生的感觉底事象，而放射到外界去；或者怎样造成理趣情景兼备的一个新的完全的统一的小天地，人物事象，而表现出去的

苦痛。这又如母亲们所做的一样，是作家分给自己的血，割了灵和肉，作为一个新的创造物而产生。

又如经了“生育的苦痛”之后，产毕的母亲就有欢喜一样，在成全了自己生命的自由表现的创作家，也有离了压抑作用而得到创造底胜利的欢喜。从什么稿费、名声那些实际底外底的满足所得的不过是快感(pleasure)，但别有在更大更高的地位的欢喜(joy)，是一定和创造创作在一处的。

第二 鉴 赏 论

一 生命的共感

以上为止，我已经从创作家这一面，论过文艺了。那么，倘从鉴赏者即读者、看客这一面看，又怎样说明那很深地伏在无意识心理的深处的苦闷的梦或象征，乃是文艺呢？

我为要解释这一点，须得先说明艺术的鉴赏者也是一种创作家，以明创作和鉴赏的关系。

凡文艺的创作，在那根本上，是和上文说过那样的"梦"同一的东西，但那或一种，却不可不有比梦更多的现实性和合理性，不象梦一般支离灭裂而散漫，而是俨然统一了的事象，也是现实的再现。正如梦是本于潜伏在无意识心理的底里的精神底伤害一般，文艺作品则是本于潜伏在作家的生活内容的深处的人间苦。所以经了描写在作品上的感觉底具象底的事实而表现出来的东西，即更是本在内面的作家的个性生命、心、思想、情调、心气。换了话说，就是那些茫然不可捕捉的无形无色无臭无声的东西，用了有形有色有臭有声的具象底的人物、事件、风景以及此外各样的事物，作为材料，而被表出。那具象底感觉底的东西，即被称为象征。

所以象征云者，是暗示，是刺激；也无非是将沉在作家的内部生命的底里的或种东西，传给鉴赏者的媒介物。

生命者，是遍在于宇宙人生的大生命。因为这是经由个人，成为艺术的个性而被表现的，所以那个性的别半面，也总得有大的普遍性。就是既为横目竖鼻的人，则不问时的古今，地的东西，无论谁那里都有着共通的人性；或者既生在同时代，同过着苦恼的现代的生活，即无论为西洋人，为日本人，便都被焦劳于社会政治上的同样的问题；或者既然以同国度同时代同民族而生活着，即无论谁的心中，便都有共通的思想。在那样的生命的内容之中，即有人的普遍性共通性在。换句话说，就是人和人之间，是具有足以呼起生命的共感的共通内容存在的。那心理学家所称为"无意识"、"前意识"、"意识"那些东西的总量，用我的话来说，便是生命的内容。因为作家和读者的生命内容有共通性共感性，所以这就因了称为象征这一种具有刺激性暗示性的媒介物的作用而起共鸣作用。于是艺术的鉴赏就成立了。

将生命的内容用别的话来说，就是体验的世界。这里所谓体验（Erlebnis），是指这人所曾经深切的感到过，想过，或者见过，听过，做过的事的一切；就是连同外底和内底，这人的曾经经验的事的总量。所以所谓艺术的鉴赏，是以作家和读者间的体验的共通性共感性，作为基础而成立的。即在作家和读者的"无意识"、"前意识"、"意识"中，两边都有能够共通共感者存在。作家只要用了称为象征这一种媒介物的强的刺激力，将暗示给与读者，便立刻应之而共

鸣，在读者的胸中，也炎起一样的生命的火。只要单受了那刺激，读者也就自行燃烧起来。这就因为很深的沉在作家心中的深处的苦闷，也即是读者心中本已有了的经验的缘故。用比喻说，就如因为木材有可燃性，所以只要一用那等于象征的火柴，便可以从别的东西在这里点火。也如在毫无可燃性的石头上，不能放火一样，对于和作家并无可以共通共感的生命的那些俗恶无趣味无理解的低级读者，则纵有怎样的大著杰作，也不能给与什么铭感，纵使怎样的大天才大作家，对于这样的俗汉也就无法可施。要而言之，从艺术上说，这种俗汉乃是无缘的众生，难于超度之辈。这样的时候，鉴赏即全不成立。

这是很在以前的旧话了：曾有一个身当文教的要路的人儿，头脑很旧，脉搏减少了的罢，他看了风靡那时文坛的新文艺的作品之后，说的话可是很胡涂。"冗长地写出那样没有什么有趣的话来，到了结末的地方，是仿佛骗人似的无聊的东西而已。"听说他还怪青年们有什么有趣，竟来读那样的小说哩。这样的老人——即使年纪青，这样的老人世上多得很——和青年，即使生在同时代同社会中，但因为体验的内容全两样，其间就毫无可以共通共感的生活内容。这是欠缺着鉴赏的所以得能成立的根本的。

这不消说，体验的世界是因人而异的。所以文艺的鉴赏，其成立，以读者和作家两边的体验相近似，又在深，广，大，高，两边都相类似为唯一最大的要件。换了话说，就是两者的生活内容，在质底和量底都愈近似，那作品便完全

被领会，在相反的时候，鉴赏即全不成立。

大艺术家所有的生活内容，包含着的东西非常大，也非常广泛。科尔律支(S.T.Coleridge)的评沙士比亚，说是"our myriad-minded Shakespeare"的缘故就在此。以时代言，是三百年前的伊利沙伯朝的作家，以地方言，是辽远的英吉利这一个外国人的著作，然而他的作品里，却包含着超越了时间、处所的区别，风动百世之人声闻千里之外的东西。譬如即以他所描写的女性而论，如藉里德(Juliet)，如乌斐理亚(Ophelia)，如波尔谛亚(Portia)，如罗赛林特(Rosalind)，如克来阿派忒拉(Cleopatra)这些女人，比起勖里檀(R.B.Sheridan)所写的十八世纪式的女人，或者见于迭更斯(Ch.Dickens)、萨凯来(W.M.Thackeray)的小说里的女人来，远是近代式的"新派"。般琼生(Ben Jonson)赞美他说，"He was not of an age but for all time."真的，如果能如沙士比亚似的营那自由的大的创造创作的生活，那可以说，这竟已到了和天地自然之创造者的神相近的境地了。这一句话，在或一程度上，瞿提和但丁那里也安得上。

但在非常超轶的特异的天才，则其人的生活内容，往往竟和同时代的人们全然离绝，进向遥远的前面去。生在十八世纪的勃来克(W.Blake)的神秘思想，从那诗集出来以后，几乎隔了一世纪，待到前世纪末欧洲的思想界出现了神秘象征主义的潮流，这才在人心上唤起反响。初期的勃朗宁或斯温班(A.Ch.Swinburne)绝不为世间所知，当时的声望

且不及众小诗人者，就因为已经进步到和那同时代的人们的生活内容，早没有可以共通共感的什么了的缘故。就因为超过那所谓时代意识者已至十年，二十年；不，如勃来克似的，且至一百年模样而前进了的缘故。就因为早被那当时的人们还未在内底生活上感到的"生的苦痛"所烦恼，早已做着来世的梦了的缘故。

只要有共同的体验，则虽是很远的瑙威国的伊孛生的著作，因为同是从近代生活的经验而来的出产，所以在我们的心底里也有反响。几千年前的希腊人荷马（Homeros）所写的托罗亚的战争和海伦（Hellen）、亚契来斯（Achilles）的故事，因为其中有着共通的人情，所以虽是二十世纪的日本人读了，也仍然为他所动。但倘要鉴赏那时代和处所太不同了的艺术品，则须有若干准备，如靠着旅行和学问等类的力，调查作者的环境阅历，那时代的风俗习惯等，以补读者自已的体验的不足的部分；或者仗着自已的努力，即使只有几分，也须能够生在那一时代的氛围气中才好。所以在并不这样特别努力，例如向来不做研究这类的事的人们，较之读荷马、但丁，即使比那些更不如，也还是近代作家的作品有趣；而且，即在近代，较之读外国的，也还是本国作家的作品有兴味者，那理由就在此。又在比较多数的人们，凡描写些共通的肤浅平凡的经验的作家，却比能够表出高远复杂的冥想底的深的经验来的作家，更能打动多数的读者，也即原于这理由。朗斐罗（H. W. Longfellow）和朋士（R. Burns）的诗歌，比起勃 朗宁和勃来克的来，读的人更其多，

被称为浅俗的白乐天的作品，较之气韵高迈的高青邱等的尤为appeal于多数者的原因，也在这一点。

所谓弥耳敦为男性所读，但丁为女性所好；所谓青年而读斐伦，中年而读渥特渥思(W. Wordsworth)；又所谓童话、武勇谭、冒险小说之类，多只为幼年、少年所爱好，不惹大人的感兴等，这就全都由于内生活的体验之差。这也因年龄，因性而异；也因国土，因人种而异。在毫没有见过日本的樱花的经验的西洋人，即使读了咏樱花的日本诗人的名歌，较之我们从歌咏上得来的诗兴，怕连十分之一也得不到罢。在未尝见雪的热带国的人，雪歌怕不过是感兴很少的索然的文字罢。体验的内容既然不同，在那里所写的或樱或雪这一种象征，即全失了足以唤起那潜伏在鉴赏者的内生命圈的深处的感情和思想和情调的刺激底暗示性，或则成了甚为微弱的东西。沙士比亚确是一个大作家。然而并无沙士比亚似的罗曼底的生活内容的十八世纪以前的英国批评家，却绝不顾及他的作品。即在近代也一样，托尔斯泰和萧因为毫无罗曼底的体验的世界，所以攻击沙士比亚；而正相反，如罗曼底的默退林克(M. Maeterlinck)，则虽然时代和国土都远不相同，却很动心于沙士比亚的戏曲。

二 自己发见的欢喜

到这里，我还得稍稍补订自己的用语。我在先使用了“体验”、“生活内容”、“经验”这些名词，但在生命既然有普遍

性，则广义上的生命这东西，当然能够立地构成读者和作者之间的共通共感性。譬如生命的最显著的特征之一的律动(rhythm)，无论怎样，总有从一人传到别人的性质。一面弹钢琴，只要不是聋子，听的人们也就在不知不识之间，听了那音而手舞足蹈起来。即使不现于动作，也在心里舞蹈。即因为叩击钢琴的键盘的音，有着刺激底暗示性，能打动听者的生命的中心，在那里唤起新的振动的缘故。就是生命这东西的共鸣，的共感。

这样子，读者和作家的心境帖然无间的地方，有着生命的共鸣共感的时候，于是艺术的鉴赏即成立。所以读者、看客、听众从作家所得的东西，和对于别的科学以及历史家、哲学家等的所说之处不同，乃是并非得到知识。是由了象征，即现于作品上的事象的刺激力，发见他自己的生活内容。艺术鉴赏的三昧境和法悦，即不外乎这自己发见的欢喜。就是读者也在自己的心的深处，发见了和作者借了称为象征这一种刺激性暗示性的媒介物所表现出来的自己的内生活相共鸣的东西了的欢喜。正如睡魔袭来的时候，我用我这手拧自己的膝，发见自己是活着一般，人和文艺作品相接，而感到自己是在活着。详细地说，就是读者自己发现了自己的无意识心理——在精神分析学派的人们所说的意义上——的蕴藏；是在诗人和艺术家所挂的镜中，看见了自己的灵魂的姿态。因为有这镜，人们才能够看见自己的生活内容的各式各样；同时也得了最好的机会，使自己的生活内容更深，更大，更丰。

所描写的事象，不过是象征，是梦的外形。因了这象征的刺激，读者和作家两边的无意识心理的内容——即梦的潜在内容——这才相共鸣相共感。从文艺作品里渗出来的实感味就在这里。梦的潜在内容，不是上文也曾说过，即是人生的苦闷，即是世界苦恼么？

所以文艺作品所给与者，不是知识(information)而是唤起作用(evocation)。刺激了读者，使他自己唤起自己体验的内容来，读者的受了这刺激而自行燃烧，即无非也是一种创作。倘说作家用象征来表现了自己的生命，则读者就凭了这象征，也在自己的胸中创作着。倘说作家这一面做着产出底创作(productive creation)，则读者就将这收纳，而自己又做共鸣底创作(responsive creation)。有了这二重的创作，才成文艺的鉴赏。

因为这样，所以能够享受那免去压抑的绝对自由的创造生活者，不但是作家。单是为“人”而活着的别的几千万几亿万的常人，也可以由作品的鉴赏，完全地尝到和作家一样的创造生活的境地。从这一点上说，则作家和读者之差，不过是自行将这象征化而表现出来和并不如是这一个分别。换了话说，就是文艺家做那凭着表现的创作，而读者则做凭着唤起的创作。我们读者正在鉴赏大诗篇、大戏曲时候的心状，和旁观着别人的舞蹈、唱歌时候，我们自己虽然不歌舞，但心中却也舞着，也唱着，是全然一样的。这时候，已经不是别人的舞和歌，是我们自己的舞和歌了。赏味诗歌的时候，我们自己也就已经是诗人，是歌人了。因为是

度着和作家一样的创造创作的生活，而被拉进在脱却了压抑作用的那梦幻幻觉的境地里。做了拉进这一点暗示作用的东西就是象征。

就鉴赏也是一种创作而言，则其中又以个性的作用为根柢的事，那自然是不消说。就是从同一的作品得来的铭感和印象，又因各人而不同。换了话说，也就是经了一个象征，从这所得的思想、感情、心气等，都因鉴赏者自己的个性和体验和生活内容，而在各人之间，有着差别。将批评当作一种创作，当作创造底解释(creative interpretation)的印象批评，就站在这见地上。对于这一点，法国的勃廉谛尔的客观批评说和法兰斯(A.France)的印象批评说之间所生的争论，是在近代的艺术批评史上划出一个新时期的。勃廉谛尔原是同泰纳(H.A.Taine)和圣蒲孚(Ch.A.Sainte-Beuve)一样，站在科学底批评的见地上，抱着传统主义的思想的人，所以就将批评的标准放在客观底法则上，毫不顾及个性的尊严。法兰斯却正相反，和卢美忒尔(M.J.Lemaitre)以及沛得等，都说批评是经了作品而看见自己的事，偏着重于批评家的主观的印象。尽量地承认了鉴赏者的个性和创造性，还至于说出批评是“在杰作中的自己的精神的冒险”的话来。至于卢美忒尔，则更其极端地排斥批评的客观底标准，单置重于鉴赏的主观，将自我(Moi)作为批评的根柢；沛得也在他的论集《文艺复兴》(Renaissance)的序文上，说批评是自己从作品得来的印象的解剖。勃廉谛尔一派的客观批评说，在今日已是科学万能思想时代

的遗物，陈旧了。从无论什么都着重于个性和创造性的现在的思想倾向而言，我们至少在文艺上，也不得不和法兰斯、卢美忒尔等的主观说一致。我以为淮尔特(Oscar Wilde)说"最高的批评比创作更其创作底"(The highest criticism is more creative than creation)①的意思，也就在这里。

说话不觉进了歧路了；要之因为作家所描写的事象是象征，所以凭了从这象征所得的铭感，读者就点火在自己的内底生命上，自行燃烧起来。换句话，就是借此发见了自己的体验的内容，得以深味到和创作家一样的心境。至于作这体验的内容者，则也必和作家相同，是人间苦，是社会苦。因为这苦闷，这精神底伤害，在鉴赏者的无意识心理中，也作为沉滓而伏藏着，所以完全的鉴赏即生命的共鸣共感即于是成立。

到这里，我就想起我曾经读过的波特来尔的《散文诗》(Petites Poèmes en Prose)里，有着将我所要说的事，譬喻得很巧的题作《窗户》(Les fenêtres)的一篇来：

> 从一个开着的窗户外面看进去的人，决不如那看一个关着的窗户的见得事情多。再没有东西更深邃，更神秘，更丰富，更阴晦，更眩惑，胜于一支蜡烛所照的窗户了。日光底下所能看见的总是比玻璃窗户后面所映出的趣味少。在这黑暗或光明的隙孔里，生命活着，生命梦着，生命苦着。

① 参照 Wilde 的论集《意向》(Intentions)中的《为艺术家的批评家》。

在波浪似的房顶那边，我望见一个已有皱纹的，穷苦的，中年的妇人，常常低头做些什么，并且永不出门。从她的面貌，从她的服装，从她的动作，从几乎无一，我纂出这个妇人的历史，或者说是她的故事，还有时我哭着给我自己述说它。

倘若这是个穷苦的老头子，我也能一样容易地纂出他的故事来。

于是我躺下，满足于我自己已经在旁人的生命里活过了，苦过了。

恐怕你要对我说："你确信这故事是真的么？"在我以外的事实，无论如何又有什么关系呢，只要它帮助了我生活，感到我存在和我是怎样？

烛光照着的关闭的窗是作品。瞥见了在那里面的女人的模样，读者就在自己的心里做出创作来。其实是由了那窗，那女人而发见了自己；在自己以外的别人里，自己生活着，烦恼着；并且对于自己的存在和生活，得以感得，深味。所谓鉴赏者，就是在他之中发见我，我之中看见他。

三 悲剧的净化作用

我讲一讲悲剧的快感，作为以上诸说的最适切的例证罢。人们的哭，是苦痛。但是特意出了钱，去看悲哀的戏剧，流些眼泪，何以又得到快感呢？关于这问题，古来就有不少的学说，我相信将亚里士多德(Aristoteles)在《诗学》(Peri Poietikes)里所说的那有名的净化作用(catharsis)之说，下文似的来解释，是最为妥当的。

据亚里士多德的《诗学》上的话，则所谓悲剧者，乃是催起“怜”(pity)和“怕”(fear)这两种感情的东西，看客凭了戏剧这一个媒介物而哭泣，因此洗净他郁积纠结在自己心里的悲痛的感情，这就是悲剧所给与的快感的基础。先前紧张着的精神的状态，因流泪而和缓下来的时候，就生出悲剧的快感来。使潜伏在自己的内生活的深处的那精神底伤害即生的苦闷，凭着戏台上的悲剧这一个媒介物，发露到意识的表面去。正与上文所说，医治歇斯迭里病人的时候，寻出那沉在无意识心理的底里的精神底伤害来，使他尽量地表现，讲说，将在无意识界的东西，移到意识界去的这一个疗法，是全然一样的。精神分析学者称这为谈话治疗法，但由我看来，毕竟就是净化作用，和悲剧的快感的时候完全相同。平日受着压抑作用，纠结在心里的苦闷的感情，到了能度绝对自由的创造生活的瞬间，即艺术鉴赏的瞬间，便被解放而出于意识的表面。古来就说，艺术给人生以慰安，固然不过是一种俗说，但要而言之，即可以当作就指这从压抑得了解放的心境看的。

假如一个冷酷无情的重利盘剥的老人一流的东西，在剧场看见母子生离的一段，暗暗地淌下眼泪来。我们在旁边见了就纳罕，以为搜寻了那冷血东西的腔子里的什么所在，会有了那样的眼泪了？然而那是，平日算计着利息，成为财迷的时候，那感情是始终受着压抑作用的，待到因了戏剧这一个象征的刺激性，这才被从无意识心理的底里唤出；那淌下的就无非是这感情的一滴泪。虽说是重利盘剥者，

然而也是人。既然是人,就有人类的普遍的生活内容,不过平日为那贪心,受着压抑罢了。他流下泪来得了快感的刹那的心境,就是入了艺术鉴赏的三昧境,而在戏台中看见自己,在自己中看见戏台的欢喜。

文艺又因了象征的暗示性刺激性,将读者巧妙地引到一种催眠状态,使进幻想幻觉的境地;诱到梦的世界,纯粹创造的绝对境里,由此使读者、看客自己意识到自己的生活内容。倘读者的心的底里并无苦闷,这梦,这幻觉即不成立。

倘说,既说苦闷,则说苦闷潜藏在无意识中即不合理,那可不过是讼师或是论理底游戏者的口吻罢了。永格等之所谓无意识者,其实却是绝大的意识,也是宇宙人生的大生命。譬如我们拘守着小我的时候,才有"我"这一个意识,但如达了和宇宙天地浑融冥合的大我之域,也即入了无我的境界。无意识和这正相同。我们真是生活在大生命的洪流中时,即不意识到这生命,也正如我们在空气中而并不意识到空气一样。又象因了给空气以一些什么刺激动摇,我们才感到空气一般,我们也须受了艺术作品的象征的刺激,这才深深地意识到自己的内生命。由此使自己的生命感更其强,生活内容更丰富。这也就触着无限的大生命,达于自然和人类的真实,而接触其核仁。

四 有限中的无限

如上文也曾说过，作为个性的根柢的那生命，即是遍在于全实在全宇宙的永远的大生命的洪流。所以在个性的别一半面，总该有普遍性，有共通性。用譬喻说，则正如一株树的花和实和叶等，每一朵每一粒每一片，都各各尽量地保有个性，带着存在的意义。每朵花每片叶，各各经过独自的存在，这一完，就凋落了。但因为这都是根本的那一株树的生命，成为个性而出现的东西，所以在每一片叶，或每一朵花，每一粒实，无不各有共通普遍的生命。一切的艺术底鉴赏即共鸣共感，就以这普遍性、共通性、永久性作为基础而成立的。比利时的诗人望莱培格 (Charles Van Lerberghe)的诗歌中，曾有下面似的咏叹这事的句子：

Ne Suis-Je Vous……

Ne suis-je vous, n'êtes-vous moi,
O choses que de mes doigts
Je touche, et de la lumière
De mes yeux éblouis?
Fleurs où je respire soleil où je luis,
Ame qui penses,
Qui peut me dire où je finis,
Où je commence?

Ah! que mon coeur infiniment
Partout se retrouve! Que votre sève
C'est mon sang!
Comme un beau fleuve,
En toutes choses la même vie coule,
Et nous rêvons le même rêve. (*La Chanson d'Ève*.)

我不是你们么……
阿，我的晶莹的眼的光辉
和我的指尖所触的东西呵，
我不是你们么？
你们不是我么？
我所鼰的花呵，照我的太阳呵，
沉思的灵魂呵，
谁能告诉我，我在那里完，
我从那里起呢？
唉！我的心觉出到处
是怎样的无尽呵！
觉得你们的浆液就是我的血！
同一的生命在所有一切里，
象一条美的河流似的流着，
我们都是做着一样的梦。

（《夏娃之歌》。）

因为在个性的半面里，又有生命的普遍性，所以能"我

们都是做着一样的梦"。圣弗兰希斯(St Francis)的对动物说教,佛家以为狗子有佛性,都就因为认得了生命的普遍性的缘故罢。所以不但是在读者和作品之间的生命的共感,即对于一切万象,也处以这样的享乐底鉴赏底态度的事,就是我们的艺术生活。待到进了从日常生活上的道理、法则、利害、道德等等的压抑完全解放出来了的"梦"的境地,以自由的纯粹创造的生活态度,和一切万象相对的时候,我们这才能够真切地深味到自己的生命,而同时又倾耳于宇宙的大生命的鼓动。这并非如湖上的溜冰似的,毫不触着内部的深的水,却只在表面外面滑过去的俗物生活。待到在自我的根柢中的真生命和宇宙的大生命相交感,真的艺术鉴赏乃于是成立。这就是不单是认识事象,乃是将一切收纳在自己的体验中而深味之。这时所得的东西,则非knowledge 而是 wisdom,非 fact 而是 truth,而又在有限(finite)中见无限(infinite),在"物"中见"心"。这就是自己活在对象之中,也就是在对象中发见自己。列普斯(Th.Lipps)一派的美学者们以为美感的根柢的那感情移入(Einfuehlung)的学说,也无非即指这心境。这就是读者和作家都一样地所度的创造生活的境地。我曾经将这事广泛地当作人类生活的问题,在别一小著里说过了。①

① 拙著《出了象牙之塔》中《观照享乐的生活》参照。

五　文艺鉴赏的四阶段

现在约略地立了秩序，将文艺鉴赏者的心理过程分解起来，我以为可以分作下面那样的四阶段：

第一　理知的作用

有如懂得文句的意义，或者追随内容的事迹，有着兴会之类，都是第一阶段。这时候为作用之主的，是理知(intellect)的作用。然而单是这一点，还不成为真为艺术的这文艺。此外历史和科学底的叙述，无论甚么，凡是一切用言语来表见的东西，先得用理知的力来索解，是不消说得的。但是在称为文学作品的之中，专以，或者概以仅诉于理知的兴味为事的种类的东西也很多。许多的通俗的浅薄的，而且总不能触着我们内生命这一类的低级文学，大抵仅诉于读者的理知的作用。例如单以追随事迹的兴味为目的而作的侦探小说、冒险谭、讲谈、下等的电影剧、报纸上的通俗小说之类，大概只要给满足了理知底好奇心(intellectual curiosity)就算完事。用了所谓"不知后事如何且听下回分解"这好奇心，将读者绊住。还有以对于所描写的事象的兴味为主的东西，也属于这一类。德国的学子称为"材料兴味"(Stoffinteresse)者，就是这个。或者描写读者所见所闻的人物、案件，或者揭穿黑幕；还有例如中村吉藏氏的剧本《井伊大老之死》，因为水户浪士的事件，报纸的社会栏上很热闹，于是许多人从这事的兴味，便去读这书，看这戏：这就是

感着和著作中的事象有关系的兴味的。

对于真是艺术品的文学作品，低级的读者也动辄不再向这第一阶段以上前进。无论读了什么小说，看了什么戏，单在事迹上有兴味，或者专注于穿凿文句的意义的人们非常多。《井伊大老之死》的作者，自然是作为艺术品而写了这戏曲的，但世间一般的俗众，却单在内容的事件上牵了注意去了。所以即使是怎样出色的作品，也常常因读者的种类如何，而被抹杀其艺术底价值。

第二　感觉的作用

在五感之中，文学上尤其多的是诉于音乐、色采之类的听觉和视觉。也有象那称为英诗中最是官能底(sensuous)的吉兹(John Keats)的作品一样，想要刺激味觉和嗅觉的。又如神经的感性异常锐敏了的近代的颓唐(decadence)的诗人，即和波特来尔等属于同一系的诸诗人，则尚以单是视觉、听觉——色和音——为不足，至有想要诉于不快的嗅觉的作品。然而这不如说是异常的例。在古今东西的文学中，最主要的感觉底要素，那不待言，是诉于耳的音乐底要素。

在诗歌上的律脚(meter)、平仄、押韵之类，固然是最为重要的东西，然而诗人的声调，大抵占着作为艺术品的非常紧要的地位。大约凡抒情诗，即多置重于这音乐底要素，例如亚伦坡(Edgar Allan Poe)的《钟》(Bells)，科尔律支说是梦中成咏，自己且不知道什么时候写出的《忽必烈可汗》(Kubla Khan)等，都是诗句的意义——即上文所说的

诉于理知的分子——几乎全没有，而以纯一的言语的音乐，为作品的生命。又如法兰西近代的象征派诗人，则于此更加意，其中竟有单将美人的名字列举至五十多行，即以此做成诗的音乐的。①

也如日本的三弦和琴，极为简单一样，因为日本人的对于乐声的耳的感觉，没有发达的缘故罢，日本的诗歌，是欠缺着在严密的意义上的押韵的，——即使也有若干的例外。然而无论是韵文，是散文，如果这是艺术品，即无不以声调之美为要素。例如：

ほとつきす东云どきの乱声に

　　湖水は白き波たつらしも（与谢野夫人）

Hototogis Shinonome Doki on Ranjyo ni,

　　Kosui wa, hiroki Nami tatsu rashi mo.

杜鹃黎明时候的乱声里，

　　湖水是生了素波似的呀。

的一首，耳中所受的感得，已经有着得了音乐底调和的声调之美，这就是作为叙景诗而成功了的原因。

第三　感觉的心象

这并非立即诉于感觉本身，乃是诉于想象底作用，或者唤起感觉底的心象来。就是经过了第一的理知，第二的感觉等作用，到这里才使姿态、景况、音响等，都在心中活跃，在眼前仿佛。现在为便宜起见，即以俳句为例，则如：

---

① Catulle Mendès, Rècapitulation. 1892.

鱼鳞满地的鱼市之后呵，夏天时候。　　　　子规

白天的鱼市散了之后，市场完全静寂。而在往来的人影也显得萧闲的路上，处处散着银似的白色的鳞片，留下白昼的余痕。当这银鳞闪烁地被日光映着的夏天向晚，缓缓地散策时候的情景，都浮在读者的眼前了。单是这一点，这十七字诗之为艺术品，就俨然地成功着。又如：

五月雨里，遮不住的呀，濑田的桥。　　　　芭蕉

近江八景之一，濑田的唐桥，当梅雨时节，在烟雾模胡中，漆黑地分明看见。是暗示着墨画山水似的趣致的。尤其使第一第二两句的调子都恍忽，到第三句“濑田的桥”才见斤两的这一句的声调，就巧妙地帮衬着这暗示力。就是第二的感觉的作用，对于这俳句的鉴赏有着重大的帮助，心象和声调完全和谐，是常为必要条件之一的。

然而以上的理知作用、感觉作用和感觉底心象，大概从作品的技巧底方面得来，但是这些，不过能动意识的世界的比较底表面底的部分。换了话说，就是以上还属于象征的外形，只能造成在读者心中所架起的幻想梦幻的显在内容即梦的外形；并没有超出道理和物质和感觉的世界去。必须超出了那些，更加深邃地肉薄突进到读者心中深处的无意识心理，那刺激底暗示力触着了生命的内容的时候，在那里唤起共鸣共感来，而文艺的鉴赏这才成立。这就是说打动读者的情绪、思想、精神、心气的意思，这是作品鉴赏的最后的过程。

第四　情绪、思想、精神、心气。

到这里，作者的无意识心理的内容，这才传到读者那边，在心的深处的琴弦上唤起反响来，于是暗示遂达了最后的目的。经作品而显现的作家的人生观、社会观、自然观、或者宗教信念，进了这第四阶段，乃触着读者的体验的世界。

因为这第四者的内容，包含着在人类有意义的一切东西，所以正如人类生命的内容的复杂似的也复杂而且各样。要并无余蕴地来说完他，是我们所不能企及的。那美学家所说的美底感情——即视鉴赏者心中的琴弦上所被唤起的震动的强弱大小之差，将这分为崇高（sublime）和优美（beautiful），或者从质的变化上着眼，将这分为悲壮（tragic）和诙谐（humour），并加以议论，就不过是想将这第四的阶段分解而说明之的一种尝试。

凡在为艺术的文学作品的鉴赏，我相信必有以上似的四阶段。但这四阶段，也因作品的性质，而生轻重之差。例如在散文、小说，尤其是客观底描写的自然派小说，或者纯粹的叙景诗——即如上面引过的和歌俳句似的——等，则第三为止的阶段很着重。在抒情诗，尤其是在近代象征派的作品，则第一和第三很轻，而第二的感觉底作用立即唤起第四的情绪主观的震动（vibration）。在伊孛生一流的社会剧、问题剧、思想剧之类，则第二的作用却轻。英吉利的萧，法兰西的勃里欧（E.Brieux）的戏曲，则并不十足地在读者、看客的心里，唤起第三的感觉底心象来，而就想极刻露极直截地单将第四的思想传达，所以以纯艺术品而论，有

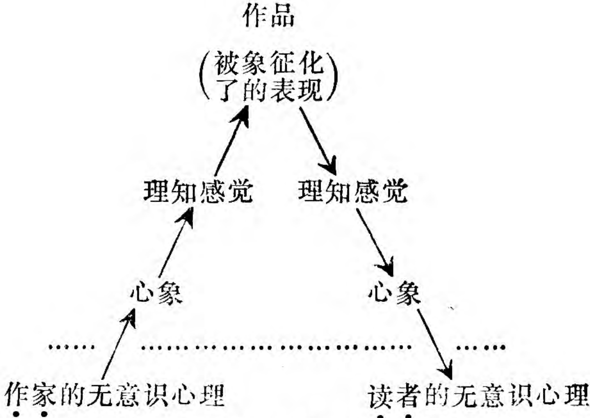
时竟成了不很完全的一种宣传(propaganda)。又如罗曼派的作品,诉于第一的理知作用者最少;反之,如古典派,如自然派,则打动读者理知的事最大。

便是对于同一的作品,也因了各个读者,这四阶段间生出轻重之差。既有如上文说过那样的低级的读者和看客对于戏曲、小说似的,专注于第一的理知作用,单想看些事迹者;也有只使第二第三来作用,竟不很留意于藏在作品背后的思想和人生观的。凡这些人,都不能说是完全地鉴赏了作品。

六 共鸣底创作

我到这里,有将先前说过的创作家的心理过程和读者的来比较一回的必要。就是诗人和作家的产出底表现底创作,和读者那边的共鸣底创作——鉴赏,那心理状态的经过,是取着正相反的次序的,从作家心里的无意识心理的底里涌出来的东西,再凭了想象作用,成为或一个心象,这又经感觉和理知的构成作用,具了象征的外形而表现出来的,就是文艺作品。但在鉴赏者这一面,却先凭了理知和感觉的作用,将作品中的人物、事象等,收纳在读者的心中,作为一个心象。这心象的刺激底暗示性又深邃地钻入读者的无意识心理的底里,就在上文说过的第四的思想、情绪、心气等无意识心理的底里所藏的生命之火上,点起火来。所以前者是发源于根本即生命的核仁,而成了花成了实的东西;后者

这一面，则从为花为实的作品，以理知感觉的作用，先在自己的脑里浮出一个心象来，又由这达到在根本处的无意识心理即自己生命的内容去。将这用图来显示则如下：



作家的心底径路，所以是综合底，也是能动底，读者的是分解底，也是受动底。将上面所说的鉴赏心理的四阶段颠倒转来，看作从第四起，向着第一那方面进行，这就成了创作家的心理过程。换了话说，就是从生命的内容突出，向意识心理的表面出去的是作家的产出底创作；从意识心理的表面进去，向生命的内容突入的是共鸣底创作即鉴赏。所以作家和读者两方面，只要帖然无间地反复了这一点同一的心底过程，作品的全鉴赏就成立。

托尔斯泰在《艺术论》(英译 What is Art?)里，排斥那单以美和快感之类来说明艺术本质的古来的诸说，定下这样的断案：

一个人先在他自身里，唤起曾经经验过的感情来，在他自

身里既经唤起，便用诸动作，诸线，诸色，诸声音，或诸以言语表出的形象，这样的来传这感情，使别人可以经验这同一的感情——这是艺术的活动。

艺术是人类活动，其中所包括的是一个人用了或一种外底记号，将他曾经体验过的种种感情，意识底地传给别人，而且别人被这些感情所动，也来经验他们。

托尔斯泰的这一说，固然是就艺术全体立言的。但倘若单就文学着想，而且更深更细地分析起来，则在结论上，和我上来所说的大概一致。

到这里，上文说过的印象批评的意义，也就自然明白了罢。即文艺既然到底是个性的表现，则单用客观底的理知底法则来批判，是没有意味的。批评的根柢，也如创作的一样，在读者的无意识心理的内容，已不消说。即须经过了理知和感觉的作用，更其深邃地到达了自己的无意识心理，将在这无意识界里的东西唤起，到了意识界，而作品的批评这才成立。即作家那一面，因为原从无意识心理那边出来，所以对于自己的心底径路，并不分明地意识着。而批评家这一面却相反，是因了作品，将自己的无意识界里所有的东西——例如看悲剧时的泪——重新唤起，移到意识界的，所以能将那意识——即印象——尽量地分解，解剖。亚诺德(Matthew Arnold)曾经说，以文艺为“人生的批评”(a criticism of life)。但是文艺批评者，总须是批评家由了或一种作品，又说出批评家自己的“人生的批评”的东西。

第三　关于文艺的根本问题的考察

一　为豫言者的诗人

我相信将以上的所论作为基础，实际地应用起来，便可以解决一般文艺上的根本问题。现在要避去在这里一一列举许多问题之烦，单取了文学研究者至今还以为疑问的几个问题，来显示我那所说的应用的实例，其余的便任凭读者自己的考察和批判去。本章所说的事，可以当作全是从以上说过的我那《创作论》和《批评论》当然引申出来的系论(corollary)看，也可以当作注疏看的。

文艺者，是生命力以绝对的自由而被表现的唯一的时候。因为要跳进更高更大更深的生活去的那创造的欲求，不受什么压抑拘束地而被表现着，所以总暗示着伟大的未来。因为自过去以至现在继续不断的生命之流，惟独在文艺作品上，能施展在别处所得不到的自由的飞跃，所以能够比人类的别样活动——这都从周围受着各种的压抑——更其突出向前，至十步，至二十步，而行所谓"精神底冒险"(spiritual adventure)。超越了常识和物质、法则、因袭、形式的拘束，在这里常有新的世界被发见，被创造。在政治上经济上社

会上还未出现的事，文艺上的作品里却早经暗示着，启示着的缘由，即全在于此。

嘉勒尔(Th. Carlyle)在那《英雄崇拜论》(On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History)和《朋士论》(An Essay on Burns)中，曾指出腊丁语的 Vates 这字，最初是豫言者的意思，后来转变，也用到诗人这一个意义上去了。诗人云者，是先接了灵感，豫言者似的唱歌的人；也就是传达神托，将常人所还未感得的事，先行感得，而宣示于一代的民众的人。是和将神意传给以色列百姓的古代的豫言者是一样人物的意思。罗马人又将这字转用，也当作教师的意义用了的例子，则尤有很深的兴味。诗人——豫言者——教师，这三样人物，都用 Vates 这一字说出来，于此就可以看见文艺家的伟大的使命了。

文艺上的天才，是飞跃突进的"精神底冒险者"。然而正如一个英雄的事业的后面，有着许多无名的英雄的努力一样，在大艺术家的背后，也不能否认其有"时代"，有"社会"，有"思潮"。既然文艺是尽量地个性的表现，而其个性的别的半面，又有带着普遍性的普遍的生命，这生命即遍在于同时代或同社会或同民族的一切的人们，则诗人自己来作为先驱者而表现出来的东西，可以见一代民心的归趣，暗示时代精神的所在，也正是当然的结果。在这暗示着更高更大的生活的可能这一点上，则文艺家就该如沛得所说似的，是"文化的先驱者"。

凡在一个时代一个社会，总有这一时代的生命，这一社

会的生命继续着不断的流动和变化。这也就是思潮的流，是时代精神的变迁。这是为时运的大势所促，随处发动出来的力。当初几乎并没有什么整然的形，也不具体系，只是茫漠地不可捉摸的生命力。艺术家之所表现者，就是这生命力，决不是固定了凝结了的思想，也不是概念；自然更不是可称为什么主义之类的性质的东西。即使怎样地加上压抑作用，也禁压抑制不住，不到那要到的处所，便不中止的生命力的具象底表现，是文艺作品。虽然潜伏在一代民众的心胸的深处，隐藏在那无意识心理的阴影里，尚只为不安焦躁之心所催促，而谁也不能将这捕捉住，表现出，艺术家却仗了特异的天才的力，给以表现，加以象征化而为"梦"的形状。赶早地将这把握得，表现出，反映出来的东西，是文艺作品。如果这已经编成一个有体系的思想或观念，便成为哲学，为学说；又如这思想和学说被实现于实行的世界上的时候，则为政治运动，为社会运动，轶出艺术的圈外去了。这样的现象，是过去的文艺史屡次证明的事实，在法兰西革命前，卢梭(J. J. Rousseau)这些人们的罗曼主义的文学是其先驱；更近的事，则在维多利亚朝的保守底贵族底英国转化为现在的民主底社会主义底英国之前，自前世纪末，已有萧和威尔士的打破因袭的文学起来，比这更早，法兰西颓唐派的文学也已输入顽固的英国，近代英国的激变，早经明明白白地现于诗文上面了。看日本的例也如此，赖山阳的纯文艺作品《日本外史》这叙事诗，是明治维新的先驱，日、俄战后所兴起的自然主义文学的运动，早就是最近的民治运

动和因袭打破社会改造运动的先驱，都是一无可疑的文明史底事实。又就文艺作品而论，则最为原始底而且简单的童谣和流行呗之类，是民众的自然流露的声音，其能洞达时势，暗示大势的潜移默化的事，实不但外国的古代为然，即在日本的历史上，也是屡见的现象。古时，则见于《日本纪》的谣歌(Wazauta)，就是纯粹的民谣，豫言国民的吉凶祸福的就不少。到了一直近代，则从德川末年至明治初年之间民族生活动摇时代的流行呗(Hayariuta)之类，是怎样地痛切的时代生活的批评、豫言、警告，便是现在，不也还在我们的记忆上么？

美国的一个诗人的句子有云：

First from the people's heart must spring
The passions which he learns to sing;
They are the wind, the harp is he,
To voice their fitful melody.

——B. Taylor, *Amran's Wooing*.

先得从民众的心里
跳出他要来唱歌的情热；
那(情热)是风，箜篌是他，
响出他们(情热)的繁变的好音。

——泰洛尔，《安兰的求婚》。

情热，这先萌发于民众的心的深处，给以表现者，是文艺家。有如将不知所从来的风捕在弦索上，以经线发出殊胜的妙

音的Aeolian lyre(风籁琴)一样,诗人也捉住了一代民心的动作的机微,而给以艺术底表现。是天才的锐敏的感性(sensibility),赶早地抓住了没有“在眼里分明看见”的民众的无意识心理的内容,将这表现出来。在这样的意义上,则在十九世纪初期的罗曼底时代,见于雪莱和裴伦的革命思想,乃是一切的近代史的豫言;自此更以后的嘉勒尔、托尔斯泰、伊孛生、默退林克、勃朗宁,也都是新时代的豫言者。

从因袭道德、法则、常识之类的立脚地看来,所以文艺作品也就有见得很横暴不合宜的时候罢。但正在这超越了一切的纯一不杂的创造生活的所产这一点上,有着文艺的本质。是从天马(Pegasus)似的天才的飞跃处,被看出伟大的意义来。

也如豫言者每不为故国所容一样,因为诗人大概是那时代的先驱者,所以被迫害,被冷遇的例非常多。勃来克直到百年以后,才为世间所识为例,是最显著的一个;但如雪莱,如斯温班,如勃朗宁,又如伊孛生,那些革命底反抗底态度的诗人底豫言者,大抵在他们的前半生,或则将全身世,都送在辖轲不遇之中的例,可更其是不遑枚举了。如便是乎罗培尔(G.Flaubert),生前也全然不被欢迎的事实,或如乐圣跋格纳尔,到得了巴伦王路特惠锡(Ludwig)的知遇为止,早经过很久的飘零落魄的生涯之类,在今日想起来,几乎是莫名其妙的事。

古人曾说,“民声,神声也”。(Vox populi, vox Dei.)传神声者,代神叫喊者,这是豫言者,是诗人。然而所谓神,

所谓inspiration(灵感)这些东西，人类以外是不存在的。其实，这无非就是民众的内部生命的欲求；是潜伏在无意识心理的阴影里的"生"的要求。是当在经济生活、劳动生活、社会生活、政治生活等的时候，受着物质主义、利害关系、常识主义、道德主义、因袭法则等类的压抑束缚的那内部生命的要求——换句话，就是那无意识心理的欲望，发挥出绝对自由的创造性，成为取了美的梦之形的"诗"，的艺术，而被表现。

因为称道无神论而逐出大学，因为矫激的革命论而失了恋爱，终于淹在司沛企亚的海里，完结了可怜的三十年短生涯的抒情诗人雪莱，曾有托了怒吹垂歇的西风，披陈遐想的有名的大作，现在试看他那激调罢：

Drive my dead thoughts over the universe
Like withered leaves to quicken a new birth!
And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy! O Wind,
If Winter comes, can spring be far

behind?

——Shelley, *Ode to the West Wind*.

在宇宙上驰出我的死的思想去，
如干枯的树叶，来鼓舞新的诞生！
而且，仗这诗的咒文，
从不灭的火炉中，（撒出）灰和火星似的
向人间撒出我的许多言语！
经过了我的口唇，向不醒的世界
去作豫言的喇叭罢！阿，风呵，
如果冬天到了，春天还会远么？

——雪莱，《寄西风之歌》。

在自从革命诗人雪莱叫着“向不醒的世界去作豫言的喇叭罢”的这歌出来之后，经了约一百余年的今日，波尔雪维主义已使世界战栗，叫改造求自由的声音，连地球的两隅也遍及了。是世界的最大的抒情诗人的他，同时也是大的豫言者的一个。

二　理想主义与现实主义

或人说，文艺的社会底使命有两方面。其一是那时代和社会的诚实的反映，别一面是对于那未来的豫言底使命。前者大抵是现实主义（realism）的作品，后者是理想主义（idealism）或罗曼主义（romanticism）的作品。但是从我

的《创作论》的立脚地说，则这样的区别几乎不足以成问题。文艺只要能够对于那时代那社会尽量地极深地穿掘进去，描写出来，连潜伏在时代意识社会意识的底的底里的无意识心理都把握住，则这里自然会暗示着对于未来的要求和欲望。离了现在，未来是不存在的。如果能够描写现在，深深的彻到核仁，达了常人凡俗的目所不及的深处，这同时也就是对于未来的大的启示，的豫言。从弗罗特一派的学子为梦的解释而设的欲望说、象征说说起来，那想从梦以知未来的梦占（详梦），也不能以为一定不过是痴人的迷妄。正一样，经了过去、现在而梦未来的是文艺。倘真是突进了现在的生命的中心，在生命本身既有着永久性、普遍性，则就该经了过去、现在而未来即被暗示出。用譬喻来说，就如名医诊察了人体，真确地看破了病源，知道了病苦的所在，则对于病的疗法和病人的要求，也就自然明白了。说是不知道为病人的未来计的疗法者，毕竟也还是对于病人现在的病状，错了诊断的庸医的缘故。这是从我的在先论那创作，提起左拉的著作那一段，[①] 也就明了的罢。我想，倘说单写现实，然而不尽他对于未来的豫言底使命的作品，毕竟是证明这作为艺术品是并不伟大的，也未必是过分的话。

三　短篇《项链》

摩泊桑(Guy de Maupassant)的短篇，而且有了杰作

① 本书《创作论》第六章后半参照。

之一的定评的东西之中，有一篇《项链》(La Parure)。事情是极简单的——

> 一个小官的夫人，为着要赴夜会，从熟人借了钻石的项链，出去了。当夜，在回家的途中，却将这东西失去。于是不得已，和丈夫商议，借了几千金，买一个照样的项链去赔偿。从此至于十年之久，为了还债，拚命地节俭，劳作着，所过的全是没有生趣的长久的时光。待到旧债渐得还清了的时候，详细查考起来，才知道先前所借的是假钻石，不过值到百数元钱罢了。

假使单看梦的外形的这事象，象这小话，实在不过是极无聊的一篇闲话罢。统诗歌、戏曲、小说一切，所以有着艺术底创作的价值的东西，并不在乎所描写的事象是怎样。无论这是虚造，是事实，是作家的直接经验，或间接经验，是复杂，是简单，是现实底，是梦幻底，从文艺的本质说，都不是问题。可以成为问题的，是在这作为象征，有着多少刺激底暗示力这一点。作者取这事象做材料，怎样使用，以创造了那梦。作者的无意识心理的底里，究竟潜藏着怎样的东西？这几点，才正是我们应当首先着眼的处所。这项链的故事，摩泊桑是从别人听来，或由想象造出，或采了直接经验，这些都且作为第二的问题；这作家的给与这描写以可惊的现实性，巧妙地将读者引进幻觉的境地，暗示出那刹那生命现象之"真"的这伎俩，就先使我们敬服。将人生的极冷嘲底(ironical)的悲剧底的状态，毫不堕入概念底哲理，暗示我们，使我们直感底地，正是地，活现地受纳进去，和生命现象

之“真”相触，给我们写得可以达到上文说过的鉴赏的第四阶段的那出色的本领，就足以惊人了。这个闲话，毕竟不过是当作暗示的家伙用的象征。沙士比亚在那三十七篇戏曲里，是将胡说八道的历史谈，古话，妇女子的胡诌，报纸上社会栏的记事似的丛谈作为材料，而纵横无尽地营了他的创造创作的生活的。

但摩泊桑倘若在最先，就想将那可以称为“人生的冷嘲(irony)”这一个抽象底概念，意识地表现出，于是写了这《项链》，则以艺术品而论，这便简单得多，而且堕入低级的讽喻(allegory)式一类里，更不能显出那么强有力的实现性、实感味来，因此在作为“生命的表现”这一点上，一定是失败的了。怕未必能够使那可怜的官吏的夫妇两个，活现地，各式各样地在我们的眼前活跃了罢。正因为在摩泊桑无意识心理中的苦闷，梦似的受了象征化，这一篇《项链》才能成为出色的活的艺术品，而将生命的震动，传到读者的心中，并且引诱读者，使他也做一样的悲痛的梦。

有些小说家，似乎竟以为倘不是自己的直接经验，便不能作为艺术品的材料。胡涂之至的谬见而已。设使如此，则为要描写窃贼，作家便该自己去做贼，为要描写害命，作家便该亲手去杀人了。象沙士比亚那样，从王侯到细民，从弑逆，从恋爱，从见鬼，从战争，从重利盘剥者，从什么到什么，都曾描写了的人，如果一一都用自己去直接经验来做去，则人生五十年不消说，即使活到一百年一千年，也不是做得到的事。倘有描写了奸情的作家，能说那小说家是一

定自己犯了奸的么？只要描出的事象，俨然成功了一个象征，只要虽是间接经验，却也如直接经验一般描写着，只要虽是向壁虚造的杜撰，却也并不象向壁虚造的杜撰一般描写着，则这作品就有伟大的艺术底价值。因为文艺者，和梦一样，是取象征底表现法的。

关于直接经验的事，想起一些话来了。一向道心坚固地修行下来，度着极端的禁欲生活的一个和尚，却咏着俨然的恋的歌。见了这个，疑心于这和尚的私行的人们很不少。虽然和尚，也是人的儿。即使直接经验上没有恋爱过，但在他的体验的世界里，也会有美人，有恋爱；尤其是在性欲上加了压抑作用的精神底伤害，自然有着的罢。我想，我们将这看作托于称为"歌"的一个梦之形而出现，是并非无理的。

再一想和尚的恋歌的事，就带起心理学者所说的二重人格(double personality)和人格分裂这些话来了。就如那司提芬生(R.L.Stevenson)的杰作，有名的小说"Dr.Jekyll and Mr.Hyde"里面似的，同一人格，而可以看见善人的Jekyll和恶人的Hyde这两个精神状态。这就可以看作我首先说过的两种力的冲突，受了具象化的。我以为所谓人的性格上有矛盾，究竟就可以用这人格的分裂，二重人格的方法来解释。就是一面虽然有着罪恶性，而平日总被压抑作用禁在无意识中，不现于意识的表面。然而一旦入了催眠状态，或者吟咏诗歌这些自由创造的境地的时候，这罪恶性和性底渴望便突然跳到意识的表面，做出和那善人那高僧平日的意识状态不类的事，或吟出不类的歌来。如佛

教上所谓"降魔",如孚罗培尔的小说《圣安敦的诱惑》(La Tentation de Saint Antoine)那样的时候,大约也就是精神底伤害的苦闷,从无意识跳上意识来的精神状态的具象化。还有,平素极为沉闷的憎人底(misanthropic)的人们里,滑稽作家却多,例如夏目漱石氏那样正经的阴郁的人,却是做《哥儿》和《咱们是猫》的humorist,如斯惠夫德(J.Swift)那样的人,却做《桶的故事》(Tale of a Tub),又如据最近的研究,谐谈作者十返舍一九,是一个极其沉闷的人物。凡这些,我相信也都可以用这人格分裂说来解释。这岂不是因为平素受着压抑,潜伏在无意识的圈内的东西,只在纯粹创造那文艺创作的时候,跳到表面,和自己意识联结了的缘故么?精神分析学派的人们中间,也有并用这来解释cynicism(嘲弄)之类的学者。

将艺术创作的时候,用比喻来说,就和酒醉时相同。血气方刚的店员在公司或银行的办公室里,对着买办和分行长总是低头。这是因为连那利害攸关的年底的花红也会有影响,所以自己加着压抑作用的。然而在宴席上,往往向老买办或课长有所放肆者,是酩酊的结果,利害关系和善恶批判的压抑作用都已除去,所以现出那真生命猛然跃出的状态来。至于到了明天,去到买办那里,从边门向太太告罪,拜托成全的时候,那是压抑作用又来加了盖子,塞了塞子,所以变成和前夜似象非象的别一人了。罗马人曾说,"酒中有真"。(In vino veritas)正如酩酊时候一样,艺术家当创作之际,则表现着纯真,最不虚假的自我。和供奉政府的报

馆主笔做着论说时候的心理状态，是正相反对的。

四 白日的梦

自古以来，屡屡说过诗人和艺术家等的inspiration的事。译起来，可以说是“神来的灵兴”罢，并非这样的东西会从天外飞下，这毕竟还是对于从作家自身的无意识心理的底里涌出来的生命的跳跃，所加的一个别名。是真的自我，真的个性。只因为这是无意识心理的所产，所以独为可贵。倘是从显在意识那样上层的表面的精神作用而来的东西，则那作品便成为虚物、虚事，更不能真将强有力的振动，传到读者那边的中心生命去。我相信那所谓制作感兴(Schaffensstimmung)，也就是从深的无意识心理的底里出来的东西。

作品倘真是作家的创造生活的所产，则作为对象而描写在作品里的事象，毕竟就是作家这人的生活内容。描写了“我”以外的人物事件，其实却正是描出“我”来。——鉴赏者也因了深味这作品，而发见鉴赏者自己的“我”。所以为研究或一种作品计，即有知道那作家的阅历和体验的必要，而凭了作品，也能够知道作家的人。哈里斯(Frank Harris)曾经试过，不据古书旧记之类，但凭沙士比亚的戏曲，来论断为“人”的沙士比亚。这虽然是足以惊倒历来专主考据的学究们的大胆的态度，但我相信这样的研究法也有着十分的意义。和瞿提的《威绥的烦恼》一起，并翻那可

以当作他的自传的《诗与真》(Dichtung und Wahrheit),和卢梭的《新爱罗斯》(Julie, ou La Nouvelle Héloise)这恋爱谭一起,并读他的《自白》(Confessions)第九卷的时候,在实际生活上败于恋爱的这些天才的心底的苦闷,怎样地作为"梦"而象征化于那些作品里,大概就能够明白地知道了。

见了我以上所说,将文艺创作的心境,解释作一种的梦之后,读者试去一查古来许多诗人和作家对于梦的经验如何着想,大概就有"思过半矣"的东西了。我从最近读过的与谢野夫人随笔集《爱和理性及勇气》这一本里,引用了下面的一节,以供参考之便罢:

> 古人似的在梦中感得好的诗歌那样的经验虽然并没有,然而将小说和童话的构想在梦里捉住的事,却是常有的。这些里面,自然也有空想底的东西,但大约因为在梦里,意识便集中在一处,辉煌起来了的缘故罢,不但是微妙的心理和复杂的生活状态,比醒着时可以更其写实底地观察,有时竟会适当地配好了明暗度,分明地构成了一个艺术品,立体底地浮了出来。我想,在这样的时候,和所谓人在做梦,并不是睡着,乃是正做着为艺术家的最纯粹的活动这些话,是相合的。
>
> 还有,平生惘然地想着的事,或者不知道怎么解释才好,没法对付的问题之类,有时也在梦中明明白白地有了判断。在这样的时候,似乎觉得梦和现实之间,并没有什么界线。虽这样说,我是丝毫也不相信梦的,但以为小野小町爱梦的心绪,在我仿佛也能够想象罢了。

不独创作，即鉴赏也须被引进了和我们日常的实际生活离开的“梦”的境地，这才始成为可能。向来说，文艺的快感中，无关心(disinterestedness)是要素，也就是指这一点。即惟其离了实际生活的利害，这才能对于现实来凝视，静观，观照，并且批评，味识。譬如见了动物园里狮子的雄姿，直想到咆哮山野时的生活的时候，假使没有铁栅这一个间隔，我们便为了猛兽的危险就要临头这一种恐怖之故，想凝视静观狮子的真相，也到底不可能了。因为这里有着铁栅，隔开彼我，置我们于无关心的状态，所以这艺术底观照遂成立。假如一个穿着时髦的惹厌的服饰的男人，绊在石头上跌倒了，这确乎是一场滑稽的场面。然而，倘使那人是自己的亲弟兄或是什么，和自己之间有着利害关系或有实际上的interest，则我们岂不是不能将这当作一场痛快的滑稽味么？惟其和自己的实际生活之间，存着或一余裕和距离，才能够对于作为现实的这场面，深深地感受，赏味。用了引用在前的与谢野夫人的话来说，就是在“梦”中，即更能够写实底地观察，更能够做出为艺术家的活动来。有人说过，五感之中，为艺术的根本的，只有视觉和听觉。就是这两种感觉，不象别的味觉、嗅觉、触觉那样，为直接底实际底，而其间却有距离存在；也就是视觉和听觉，是隔着距离而触的。纵使是怎样滑软的天鹅绒，可口的肴馔，决不是完全的诗，也决不是什么艺术品。厨子未必能称为艺术家罢。在触觉、味觉之间，没有这“间隔”，所以是不能自己走进文艺的领地的感觉。因为这要作为艺术底，则还过于肉

感底，过于实际底的缘故；因为和狮子的槛上没有铁栅时候一样的缘故。——以上的所谓“梦”，是说离开着“实际底”(practical)的生活的意思。更加适当的说，即无非是“已觉者的白日的梦”，诗人之所谓“waking dream”。

这“非实际底”的事，能使我们脱离利己底情欲及其他各样杂念之烦，因而营那绝对自由不被拘囚的创造生活。即凡有一切除去压抑而受了净化的艺术生活、批评生活、思想生活等，必以这“非实际底”“非实利底”为最大条件之一而成立。见美人欲取为妻，见黄金想自己富，那是吾人的实际生活上的心境，假使仅以此终始，则是动物生活，不是有着灵底精神底方面的真的人类生活了。我们的生活，是从“实利”“实际”经了净化，经了醇化，进到能够“离开着看”的“梦”的境地，而我们的生活这才被增高，被加深，被增强，被扩大的。将浑沌地无秩序无统一似的这世界，能被观照为整然的有秩序有统一的世界者，只有在“梦的生活”中。拂去了从“实际底”所生的杂念的尘昏，进了那清朗一碧，宛如明镜止水的心境的时候，于是乃达于艺术底观照生活的极致。①

这样子，在“白日的梦”里，我们的肉眼合，而心眼开。这就是入了静思观照的三昧境的时候。离开实行，脱却欲念，遁出外围的纷扰，而所至的自由的美乡，则有睿智的灵光，宛然悬在天心的朗月似的，普照着一切。这幻象，这情景，

① 《出了象牙之塔》九一至九八页说“观照”的意义这一项参照。

除了凭象征来表现之外，是别无他道的。

不但文学，凡有一切的艺术创作，都是在看去似乎浑沌的不统一的日常生活的事象上，认得统一，看出秩序来。就是仗着无意识心理的作用，作家和鉴赏者，都使自己的选择作用动作。凭了人们各各的选择作用，从各样的地位，用各样的态度，那有着统一的创造创作，就从这浑沌的事象里就绪了。用浅近的例来说，就譬如我的书斋里，原稿、纸张、文具、书籍、杂志、报章等等，纷然杂然地放得很混乱。从别人的眼睛看去，这状态确乎是浑沌的。但是我，却觉得别人进了这屋子里，即单用一个指头来一动就不愿意。在这里，用我自己的眼睛看去，是有着俨然的秩序和统一的。倘若由使女的手一整理，则因为经了从别人的地位看来的选择作用之故，紧要的原稿误作废纸，书籍的排列改了次序，该在手头的却在远处了，于我就要感到非常之不便。一到换了地位和态度来看事物，则因各人而有差异不待言，即在同一人，也能看出不同的统一。文艺的创作之所以竭力以个性为根基的原因就在此。譬如对于同一的景物，A看来和B看来，所看取的东西就很两样。还有从东看的和从西看的，或者从左右上下，各因了地位之差，各行其不同的选择作用。这和虽是同一人看同一对象，从胯下倒看的风景，和普通直立着所见的风景全然异趣，是一样的。——顺便说，不知道“艺术底”地来看自然人生的形式、法则的万能主义者或道学先生之流，比方起来，就如整理我的书斋的使女。什么也不懂，单靠着书籍的长短、颜色，或者单是用了因袭底

的想法，来定砚匣和烟草盒的位置，于是我这个人的书斋的真味，因此破坏了。

五　文艺与道德

到最后，我对于文艺和通常的道德的关系，还讲几句话罢："文艺描写罪恶，鼓吹不健全的思想，是不对的。""倘不是写些崇高的道念，健全的思想的东西，岂不是不能称为大著作么?"凡这些，都是没有彻底地想过文艺和人生的关系的人们所常说的话。但只要看我以上的所述，这问题也该可以明白了。就是文艺者，乃是生命这东西的绝对自由的表现；是离开了我们在社会生活、经济生活、劳动生活、政治生活等时候所见的善恶利害的一切估价，毫不受什么压抑作用的纯真的生命表现。所以是道德底或罪恶底，是美或是丑，是利益或不利益，在文艺的世界里都所不问。人类这东西，具有神性，一起也具有兽性和恶魔性，因此就不能否定在我们的生活上，有美的一面，而一起也有丑的一面的存在。在文艺的世界里，也如对于丑特使美增重，对于恶特将善高呼的作家之贵重一样，近代的文学上特见其多的恶魔主义的诗人——例如波特来尔那样的《恶之华》的赞美者，自然派者流那样的兽欲描写的作家，也各有其十足的存在的意义。只是文学也如不以moral为必要条件一样，也原不以immoral为必要。这就如上文所说，因为是站在全然离开了适用于"实际底"的世界的一切估价的地位上的non-

moral的东西。①

问者也许说：那么，在历来的文学里，将杀人、淫猥、贪欲之类作为材料的罪恶底的东西特别多，是什么缘故呢？从作家这一边说来，这就因为平时受着最多的压抑作用的生命的危险性、罪恶性、爆发性的一面，有着单在文艺的世界里自由地表现出来的倾向的缘故。又从读者鉴赏者这一边说，则是因为惟有与文艺作品相对的时候，存在于人性中的恶魔性罪恶性乃离了压抑，于是和作品之间，起了共鸣共感，因而做着一种生命表现的缘故。只要人类的生命尚存，而且要求解放的欲望还有，则对于突破了压抑作用的那所谓罪恶，人类的兴味是永远不能灭的。便是文艺以外的东西，例如见于电影，报章的社会栏里的强盗、杀人、通奸等类的事件，不就是永远惹起人们的兴味的么？法兰西的古尔蒙(Remy de Gourmont)曾说，“有许多人都喜欢丑闻(scandal)。就因为在别人的丑行的败露上，各式各样地给看那隐蔽着的自己的丑的缘故。”这就是我已经说过的那自己发见的欢喜的共鸣共感。

这样子，在文艺的内容中，有着人类生命的一切。不独善和恶，美和丑而已。和欢喜一起，也看见悲哀；和爱欲一起，也看见憎恶。和心灵的叫喊一起，也可以听到不可遏抑的欲情的叫喊。换句话，就是因为和人类生命的飞跃相接触，所以这里有道德和法律所不能拘的流动无碍的新天地存

---

① 拙著《出了象牙之塔》中《观照享乐的生活》第一节参照。

在。深的自己省察，真的实在观照，岂非都须进了这毫不为什么所因的“离开着看”的境地，这才成为可能的事么？——在这一点上，科学和文学都一样的。就是科学也还是和“实际底”“实用底”的事离开着看的东西。两点之间的最短距离是直线，恶货币驱逐良货币，科学的理论这样说。然而这是道德底不是，是善还是恶，在科学都不问。为理论（theory）这字的语源的希腊语的Theoria，是静观凝视观照的意思，而这又和戏场（Theatron）出于同一语源，从这样的点看来，也是颇有兴味的事。

六 酒与女人与歌

在以上似的意义上，“为艺术的艺术”（L'art Pour L'art）这一个主张，是正当的。惟在艺术为艺术而存在，能营自由的个人的创造这一点上，艺术真是“为人生的艺术”的意义也存在。假如要使艺术隶属于人生的别的什么目的，则这一刹那间，即使不过一部分，而艺术的绝对自由的创造性也已经被否定，被毁损。那么，即不是“为艺术的艺术”，同时也就不成其为“为人生的艺术”了。

希腊古代的亚那克伦（Anakreon）的抒情诗，波斯古诗人阿玛凯扬（Omar Khayyám）的四行诗（Rubáiyát），所歌的都是从酒和女人得来的刹那的欢乐。中世的欧洲大学的青年的学生，则说是“酒，女人，和歌。”（Wein，Weib，und Gesang）将这三种的享乐，合为一而赞美之。诚然，在这

三者，确有着古往今来，始终使道学先生们颦蹙的共通性。即酒和女人是肉感底地，歌即文学是精神底地，都是在得了生命的自由解放和昂奋跳跃的时候，给与愉悦和欢乐的东西。寻起那根柢来，也就是出于离了日常生活的压抑作用的时候，意识地或无意识地，即使暂时，也想借此脱离人间苦的一种痛切的欲求。也无非是酒精陶醉和性欲满足，都与文艺的创作鉴赏相同，能使人离了压抑，因而尝得畅然的"生的欢喜"，经验着"梦"的心底状态的缘故。但这些都太偏于生活的肉感底感觉底方面，又不过是瞬息的无聊的浅薄的昂奋，这一点，和歌即文艺，那性质是完全两样的。①

① 我的旧著《文艺思潮论》六七页以下参照。

第四　文学的起源

一　祈祷与劳动

一切东西的发达，是从单纯进向复杂的。所以要明白或一事物的本质，便该先去追溯本源，回顾这在最真纯而且简单的原始时代的状态。

所谓生活着，即是寻求着。在人类的生活上，是一定有些什么缺陷和不满的。因此凡那力谋方法，想来弥补这缺陷和不满的欲求，也就可以看作生命的创造性。有如进了僧院，专度着禁欲生活的那修道之士，乍一看去，似乎是断绝了一切的欲求和欲望的了，但其实并不如此。他们是为更大的欲望所动，想借脱离了现世底的肉欲和物欲之类，以寻求真的自由和解放，而灵底地进到具足圆满的超然的新生活境里去。凡极端和极端，往往是相似的，生的欲求至于极度地强烈者，岂不是竟有将绝了生命本身的自杀行为，来使这欲求得以满足的时候么？

缺陷和不满者，就是生命的力在内底和外底两面都被压抑阻止着的状态，这也就是人类的懊恼，的苦闷。个人的生活，是欲望和满足的无限的连续，得一满足，便再生出其

次的新的欲望来，于是从其次又到其次，无穷无尽地接下去。人类的历史也一样，从原始时代以至今日，不，更向着未来永劫，这状态也还是永久地反复着的。

为想解脱那压抑所生的苦闷，寻求畅然地自由的生命的表现，而得到“生的欢喜”起见，原始时代的人类怎么做了呢？和文明的进步一同，我们的生活，也就在精神底和物质底两方面都增起复杂的度数来，所以在现代，以至在未来，和变化的增加一同，也越发加多复杂性。但人类生命的本来的要求既没有变，换了话说，就是在根本上并不变化的人间性既然俨然存在，则见于原始人类的单纯生活的现象，便是在现在，在未来，也还是永久地反复着的。

表示欧洲中世培内狄克(Benedikt)派道院的生活的话里，有一句是“祈祷和劳动”(orare et laborare)。这所指的生活，和在日本的禅院里，托钵的和尚将衣食住一切事，也和坐禅以及勤行一同，作为宗教底的修养，以虔敬的心，自行处理的事，是一样的。和这相仿的事，也可以想到作为人类而过了极简单的生活的那原始人类去。就是原始时代的人们，为要满足那切近的日常生活上的衣食住之类的物底欲求，去做打猎耕田的劳动，而一面又跪在古怪的异教的神们的座下，向木石所做的偶像面前叩头。在这时代，作为生命宇宙的发现，最显著地牵惹他们的眼睛的有两样。换句话，就是他们将这两者作为对象，而描写其“梦”。这两者就是日月星辰和作为性欲的表象的那生殖器。在露天底下起卧，无昼无夜地，他们仰看天体，于是梦着主宰宇宙的不

变的法则，和无始无终的悠久的世界；也认知了人类所无可如何的绝大的无限力。又转眼一看自己，则想到身内燃烧着的烈火似的欲望，以性欲为中心，达于白热点。在为人类的生活意志的最强烈的表现的那食欲和性欲之中，他们又知道前者即使不完全，也还借劳动可以得到，后者的欲求却尤为强有力的东西了。因为在两性相交而创造一个新的生命，借此保存种族这一个事实之前，他们是不禁生了最大的惊叹的。

二 原人的梦

他们将这两个现象放在两极端，而在那中间，梦见森罗万象，对之赞颂，礼拜，唱赞美歌，诵咒文，做祈祷。将自己生命的要求欲望，向这些客观界的具象底的事物放射出去，以行那极其幼稚简单的表现。生的跃动，使他们在有限界而神往于无限界，使他们希求绝大的欲望的充足的时候，这就生出原始宗教的最普通的形式的那天然神教和生殖器崇拜教来。倘将那因为欲求受了制限压抑而生的人间苦，和原始宗教，更和梦和象征，加了联络，思索起来，则聪明的读者，就该明白文艺起源，究在那里的罢。在原始时代的宗教的祭仪和文艺的关系，诚然是姊妹，是兄弟。所谓“一切艺术生于宗教的祭坛”这句话的意思，也就可以明白了。无论在日本，在支那，在埃及、希腊，在印度、巴勒斯丁，或者在今日还是原始状态的蛮民的国土里，这种现象，都是可以指点

出来的事实。

在原始状态的人类的欲求，是极其简单，而那表现也极其单纯。先从日常生活上的实利底的欲求发端，于是成立简单的梦。譬如苦于亢旱，求雨心切的时候，偶然望见云霓，则他们便祈天；祈天而雨下，则他们又奉献感谢和赞美。谷物、牲畜为水害、风灾所夺的时候，则他们诅咒这自然现象，但同时也必至于非常恐怖，畏惧的罢。因为他们对于自然力，抵抗的力量很微弱，所以无论对于地水火风，对于日月星辰，只是用了感谢，赞叹，或者诅咒，恐怖的感情去相向，于是乎星辰、太空、风、雨，便都成了被诗化，被象征化的梦而被表现。尤其是，在原始人类的幼稚的头脑里，自己和外界自然物的差别是很不分明的，因此就以为森罗万象都象自己一般的活着，而且还要看出万物的喜怒哀乐之情来。殷殷的雷鸣，当作神的怒声，瞻望着鸟啼花放，便以为是春的女神的消息。是将这样的感情，这样的想象，作为一个摇篮，而诗和宗教这双生子，就在这里生长了。

比这原始状态更进一步去，则加上智力的作用，起了好奇心，也发生模仿欲。而且，先前的畏敬和恐怖，一转而为无限的信仰，也成为信赖。无论看见火，看见生殖器，看见猴子臀部的通红的地方，都想考究那些的由来，加上理由去，而终于向之赞颂，渴仰，崇拜。寻起根本来，也就是生命的自由的飞跃因为受了阻止和压抑而生苦闷，即精神底伤害，这无非就从那伤害发生出来的象征的梦。是不得满足的欲求，不能照样地移到实行的世界去的生的要求，变了形

态而被表现的东西。诗是个人的梦，神话是民族的梦。

从最为单纯的原始状态看起来，祈祷礼拜时候的心绪，和在文艺的创作鉴赏时候的心境，是这样明白地有着一致，而且能够看见共通性的。

后　　记

镰仓十月的秋暖之日，厨川夫人和矢野君和我，站在先生的别邸的废墟上，沉在散漫的思想中的时候，掘土的工人寻出一个栗色纸的包裹，送到我们这里来了。那就是这《苦闷的象征》的原稿。

《苦闷的象征》是先生的不朽的大作的未定稿的一部分。将这未定稿遽向世间发表，在我们之间，最初也曾经有了不少的议论。有的还以为对于自己的著作有着锋利的良心的先生，怕未必喜欢这以推敲未足的就是如此的形式，便以问世的。

但是，本书的后半，是未经公表的部分居多。将深邃的造诣和丰满的鉴赏的力量，打成不可思议的融合的先生在讲坛上的丰采，不过在本书里，遗留少许罢了。因了我们不忍深藏箧底的心意，遂将这刊印出来。

题名的《苦闷的象征》，是出于本书前半在《改造》志上发表时候的一个端绪。但是，只要略略知道先生的内生活的人，大约就相信这题名用在先生的著作上，并没有什么不调和的罢。因为先生的生涯，是说尽在雪莱的诗的“They learn in suffering what they teach in song.”这一句

里的。

当本书校订之际，难决的处所，则请教于新村出、阪仓笃太郎两先生。而且，也受同窗的朋友矢野峰人氏的照应，都在此申明厚的感谢的意思。

本书中的《创作论》分为六节，虽然首先原有着《两种力》、《创造生活的欲求》等的标记，但其余的部分，却并未设立这样的区分。不得已，便单据我个人的意见，分了节，又加上自信为适当的标题。此外关于本书的内容和外形，倘有些不备之处，那就是因为我的无知无识而致的：这也在此表明我的责任。

十三年二月二日，山本修二。

附　录

项　　链

〔法国〕摩泊桑著
常　惠译

这是些美丽可爱的姑娘们中的一个，好象运命的舛错，生在一个员司的家里。她没有妆奁，也没有别的希望，又没有一个法子让一个体面而且有钱的人结识，了解，爱惜，聘娶；她只得嫁了一个教育部的小书记。

她是朴素不能打扮，但是可怜如同一个破落户似的；因为妇女们本没有门第和种族的分别，她们的美貌，她们的丰姿和她们的妖冶就是她们的出身和家世。她们天生的聪颖，她们高雅的本能，她们性情的和蔼，乃是她们唯一的资格，可以使平凡的女子与华贵的夫人平等。

她觉得生来就是为过一切的雅致和奢华的生活，因此不住的痛苦。她痛恨住所的贫寒，墙壁的萧索，坐位的破烂，幔帐的简陋。这些东西，在别的同她一样等级的妇人一点看不出，使她忧愁和使她愤怒。小女仆做她粗糙的杂事的影子竟引起她悲哀的感慨和狂乱的梦想。她梦想那些寂

静的前厅，悬挂着东方的壁衣，高大的古铜灯照耀着，还有两个短裤的仆人，躺在宽大的椅中，被暖炉的热气烘得他们打盹儿。她幻想那些阔大的客厅里，装璜着那古式的锦幕，精巧的木器，还陈设些珍奇的古玩，和那些雅洁，清馨的小客室，为下午同一般最亲密的朋友，或为一般女人最仰慕，最乐于结识的男子们谈话之所。

当她坐下，吃晚饭的时候，在蒙着一块三天没洗的台布的圆桌前边，对面，她的丈夫掀起汤锅来，面带惊喜的神气："呵！好香的肉汤！我觉得没有再比这好的了……"她就梦想到那些精致的晚餐，晶亮的银器，挂在墙上古代人物的和仙林奇异禽鸟的壁毯；她就梦想到上好的盘碟盛着的佳肴，又梦想到一种狡然微笑的听着那情话喁喁，更梦想到一边吃着鲈鱼的嫩肉或小鸡的翅膀。

她没有服装，没有珠宝，一无所有。然而她正是喜爱这些；她自已觉着生来是合于这些的。她极想望娇媚，得人艳羡，能够动人而脱俗。

她有一个阔朋友，在修道院时的一个同伴，她再不想去看望的了，看望回来她多么苦痛。她整天的哭，因为忧愁、悔恨、绝望和贫乏。

然而，一天晚上，她的丈夫回来，得意的神气手里拿着一个宽信封。

——看呀。他说，这里有点东西为你的。

她赶紧拆开信封，抽出一张印字的请柬，上面写着这

些话：

“教育总长与柔惹朗伯那夫人恭请路娃栽先生及其夫人于一月十八日星期一惠临教育部礼堂夜会。”

她本该喜欢，象她的丈夫所想那样，但她忿然把请柬掷在桌上，嘟哝着：

——你要我把这怎样办呢？

——但是，我的亲爱的，我原想着你必喜欢。你从不出门，而这却是一个机会，这个，一个最好的！我多么费事才得到它。人人都惦记这个的：这是很难寻求并且不常给书记们。你在那儿可以看见一切的官员。

她用恼怒的眼睛瞧他，不耐烦的发作了：

——你打算让我身上穿什么去呢？

他没有料到这个；结结巴巴的说：

——就是你上戏园子穿的那件衣裳。我觉得很好，依我……

他住了口，惊愕，惶恐，因为见他的妻子哭了。两颗大的泪珠慢慢的顺着眼角流到嘴角来了。他吃吃的说：

——你怎么了？你怎么了？

但是，使着强烈的压力，她制住了她的悲痛并擦干她的潮湿的两腮，用平和的声音回答：

——没有什么。只是我没有服装所以我不能赴这宴会。把你的请柬送给别的同事，他那妻子比我打扮的好的吧。

他难受了。于是说：

——比如，马底尔得。那得值多少钱呢，一身合式的衣服，让你在别的机会也还能穿的，要那最简素的东西？

她想了几秒钟，合计妥了并且还想好她能够要的钱数而不致招出这省俭的书记当时的拒绝和惊骇的声音来。

末了，她迟疑着答道：

——我不知道的确，但是我想差不多四百弗郎我可以办到。

他脸色有点白了，因为他正存着这么一笔款子为是买一杆猎枪好加入打猎的团体，到夏天，在南代尔平原，星期的日子，同着几个朋友在那儿打白鸽。

然而他说：

——就是罢。我给你四百弗郎。但是该当有一件好看的长衫。

宴会的日子近了，但路娃栽夫人好象是郁闷，不安，忧愁。然而她的衣服却是做齐了。她的丈夫一天晚上对她说：

——你怎么了？看看，这三天来你是非常的奇怪。

她就回答道：

——所让我发愁的是没有一件首饰，连一块宝石都没有，没有可以戴的。我处处带着穷气。我很想不赴这宴会。

他于是说：

——你戴上几朵鲜花，在现在的节季这是很时兴的。化

十个弗郎你就能买两三朵鲜艳的玫瑰。

她还是不听从。

——不……在阔太太们群里透着穷气是再没有那么寒碜的了。

她的丈夫大声说：

——你多么愚呀！去找你的朋友佛来思节夫人向她借几样珠宝。你同她很亲近，能做到这点事的。

她发出惊喜的呼声。

——真的。我倒没有想到这儿。

第二天她到她的朋友家里，向她述说她的困难。

佛来思节夫人走近她的嵌镜子的衣柜，取出一个宽的匣子拿过来，打开它，于是对路娃栽夫人说：

——挑吧，我的亲爱的。

她先看了几副镯子，后来是一挂珍珠的项圈，随又看见一支维尼先式的宝石和金镶的十字架，确是精巧的手工。她在镜子前边试这些首饰，犹豫了，舍不得把它们离开，把它们退还。她总是问：

——你再没有别的了么？

——还有呢。找啊。我不知道那样合你的意。

忽然她发见在一个青缎子的盒子里，一挂精美的钻石项链；她的心不能不因极度的愿望而跳起了。她两手拿的时候哆嗦了。她把它系在脖子上，在她的高领的长衣上，她甚至于站在自己面前木然神往了。

随后，她问，迟疑着，又很着急：

——你能借给我这样么，只要这样？

——自然，一定能的。

她搂住她的朋友的脖子，狂热的亲她，跟着拿起她的宝物就跑了。

宴会的日子到了。路娃栽夫人得了胜利。她比一切妇女们都美丽，雅致，风流，含笑而且乐得发狂。所有的男子都看她，打听她的名姓，求人给介绍。所有阁员们都愿合她跳舞。就是总长也注意她了。

沉醉的疯狂的跳舞，快乐得眩迷了，在她的美貌的得意里，在她的成功的光荣里；在那一切的尊敬，一切的赞美，一切的妒羡和妇人的心中以为是最美满最甜蜜的胜利所合成的幸福的云雾里，她什么都不想了。

她在天亮四点钟才动身。她的丈夫，从半夜里，就和三位别的先生，他们的妻子也都是好作乐的，在一间空寂的小客室里睡了。

他把他带的为临走穿的衣服给她披在肩膀上，这是家常日用的朴素的衣服，同跳舞的衣服比着自然显得寒碜。她觉出来便想赶紧走，好让那些披着细毛的皮衣的夫人们不能看见。

路娃栽把她拉住：

——等等呵。你到外边要着凉的。我去叫一辆马车罢。

但她一点也不听他的。赶忙的就下了楼梯。等他们到

了街上，没有看见一辆车；于是满处找，远远的看见车夫就喊。

他们顺着赛因河走去，失望，颤抖。终于在河岸上他们找着一辆拉晚的破马车，在巴黎只有天黑才能看得见，好象在白天它们羞愧自己的破烂似的。

车把他们一直拉到他们的门口，马丁街中，他们败兴的进了家。在她呢，这是完了。他呢，他就想着十点钟须要到部里去。

她脱下她披在肩膀上的衣服，站在镜子前边，为是乘着在这荣耀里，她再自己照一照。但是猛然她喊了一声。她没有了在她脖子上的项链了。

她的丈夫，已经脱了一半衣服，就问：

——你有什么事情？

她转身向着他，昏迷了：

——我……我……我没了佛来思节夫人的项链了。

他直着身子，慌乱了。

——什么！……怎样！……这绝不能够！

于是他们在长衫折里寻找，在大衣折里，在各处的口袋里。他们竟没有找到。

他问：

——你确信离跳舞会的时候你还有它么？

——是的，在部院的门口我还摸它呢。

——但是如果你要丢在街上，我们总听得见它掉的。这必落在车里了。

——是的。这准是的。你记得车的号码么？

——没有。你呢，你没有看过么？

——没有。

他们惊慌的对望着。末后路娃栽再穿起衣服。

——我去。他说，把我们步行经过的路再踏勘一遍，看我或许找着它。

他出去了。她穿着晚装呆怔着，没有睡觉的力气，只倾倒在一把椅子上，没有心思，也没有计划了。

七点钟她的丈夫回来了。他什么也没有找着。

他到警察厅，到各报馆，为是悬赏寻求，到那各车行，总之有一线希望之处他都去到了。

她整天的等候着，始终在惊恐的状态里望着这不幸的灾祸。

路娃栽晚上回家，脸上苍白，瘦弱；他一无所得。

——该当，他说，给你的朋友写信说你把她的项链弄坏了，你正给她收拾呢。这样能容给我们找的工夫。

她照他所说的写去。

到了一个星期，他们所有的希望绝了。

路娃栽，似老去了五年，决然说：

——该当想法赔偿这件首饰了。

第二天他们拿了盛项链的盒子，便到这盒里所有的字号的宝石商人的店里。他就查他的帐簿：

——太太，这不是我卖的这挂项链；我只卖了这个盒子。

于是他们就从这家珠宝店绕到那家珠宝店，找一挂合先前的同样的，又查人家的旧帐，两个人都忧愁，苦恼坏了。

在宫殿街的一家铺子里，他们看见一挂钻石项链正和他们所要找的一样。它价值四万弗郎。人家让他们三万六千弗郎。

他们求这宝石商人三天以内不要卖出它去。他们又订了约，如果那一挂在二月底以前找着，那么他再退出三万四千弗郎把这挂收回。

路娃栽存有他的父亲遗留的一万八千弗郎。其余的他去借。

他去摘借，向这一个借一千，那一个借五百，从这儿借五个路易，那儿三个路易。他立些债券，订些使他破产的契约，合一些吃重利的人和所有各种放帐的摘借。他陷于最窘迫的地位了，冒险签他的名字而并不知道他能保持他的信用不能，并且，被未来的烦恼，将要临到他的身上的黑暗的前途，物质匮乏的忧愁和一切精神上的痛苦恐吓着，他把三万六千弗郎放在商人的柜台上，取去新的项链。

路娃栽夫人给佛来思节夫人拿去了项链，她一种冷淡的样子对她说：

——你该当早一点还我，因为我先要用的。

她没有打开盒子，这正是她的朋友担心的地方。如果她要看出来更换了，她将怎样想呢？她将怎样说呢？她不把她当一个贼么？

路娃栽夫人晓得穷人的艰难生活了。她又，猛然，勇敢的打定了她的主意。该当偿还这笔可怕的债务。她去偿还。于是辞退了女仆，迁了住所；赁了一间楼顶上的小屋。

她晓得家里一切粗笨的工作和厨房里的讨厌的杂事了。她刷洗碟碗，用她粉嫩的指尖摸那油腻的盆沿和锅底。她调洗脏衣服、衬衣和搌布，她晒在一条绳子上；见天早晨，她提下秽土到街上，再提上水去，每上到一层楼她就站住喘气。而且，穿得象一个穷苦的女人，她到果局里，杂货店里，肉铺里，胳膊上挎着篮子，争价钱，咒骂着，一个铜子，一个铜子的俭省她那艰难的钱。

月月须得归一拨债券，再借些新的，好延长时日。

她的丈夫晚上工作，给一个商人誊写帐目，常常的，在夜间，他还钞那五个铜子一篇的誊录。

这种生活延迟了十年。

到了十年，他们都偿还了，连那额外的利息，和积欠的原利全都清了。

路娃栽夫人现在见老了。她成了一个粗鲁的，强壮的，严恶的和穷家的妇人了。蓬着头，拖着裙子和通红的手，她说话高声，用很多的水刷洗地板。但是时常，当她丈夫在办公处的时候，她便独自坐在窗前，便回想到从前的那天晚上，她是多么美丽，多么受欢迎的那一次的跳舞会。

倘那时她没有丢掉那挂项链后来该当是怎样呢？谁知道呢？谁知道呢？人生是怎样的奇怪和变幻呵！极微细的事

就能败坏你或成全你！

恰巧，一天星期，她到乐田路去闲游，为舒散这一星期的劳乏，她忽然看见一个妇人领着一个孩子散步。原来是佛来思节夫人依旧年青，好看，动人。

路娃栽夫人很觉感动。她和她去说话么？是说的，一定要说的。而且现在她都还清了，她都要告诉她。为什么不呢？

她走近前去。

——好呀，娇娜。

那一个一点也不认识她了，非常惊讶被一个妇人这样亲昵的叫着。她磕磕绊绊的说：

——但是……太太！……我不知……你一定是认错了。

——没有，我是马底尔得路娃栽。

她的朋友呼了一声：

——呵！……我的可怜的马底尔得，你怎么改变得这样了！……

——是的，不见你以后，我过了很久苦恼的日子，经过多少的困难……而且都是因为你！……

——因为我……这怎么讲呢？

——你必记得你借给我的那挂为赴教育部宴会的项链。

——是呀。怎么样呢？

——怎么样，我把它丢了。

——怎么！然而你已经还了我了。

——我还了你一挂别的完全相同的。你看十年我们才把它还清。你知道那对于我们这什么也没有的人是不容易的……不过那究竟完了，我倒是很高兴了。

佛来思节夫人怔了。

——你是说你买了一挂项链赔我的那一挂么？

——是呵。你会没有看出来，呵？它们是很一样的。

于是她带着骄傲而诚实的喜悦笑了。

佛来思节夫人，感动极了，拉住她的两只手。

——哎！我的可怜的马底尔得！然而我的那一挂是假的。它至多值五百弗郎……

出了象牙之塔

Odi profanum vulgus et arceo;
Favete linguis: carmina non prius
　　Audita Musarum sacerdos
　　　　Virginibus puerisque canto.
　　　　　——Q. Horath Flacci
　　　　　　Carminum liber iii.

憎俗众而且远离;
沉默罢:以未尝闻之歌
诗神的修士
将为少年少女们歌唱。

——荷拉调斯
《诗集》卷三。

题 卷 端

将最近两三年间，偷了学业的余闲，为新闻杂志所作的几篇文章和几回讲话，就照书肆的需求，集为这一卷。我是也以斯提芬生将自己的文集题作《贻少年少女》(Virginibus puerisque)一样的心情，将这小著问世的。和世所谓学究的著作，也许甚异其趣罢。

关于"象牙之塔"这句话的意义和出典，就从我的旧作《近代文学十讲》里，引用左方这一节，以代说明罢：——

> 在罗曼文学的一面，也有可以说是艺术至上主义的倾向。就是说，一切艺术，都为了艺术自己而独立地存在，决不与别问题相关；对于世间辛苦的现在的生活，是应该全取超然高蹈的态度的。置这丑秽悲惨的俗世于不顾，独隐处于清高而悦乐的"艺术之宫"——诗人迭仪生所歌咏那样的the Palace of Art或圣蒲孚评维尼时所用的"象牙之塔"(tour d'ivoire)里，即所谓"为艺术的艺术"(art for art's sake)，便是那主张之一端。但是，现今则时势急变，成了物质文明旺盛的生存竞争剧烈的世界；在人心中，即使一时一刻，也没有离开实人生而悠游的余裕了。人们愈加痛切地感到了现实生活的压迫。人生当面的问题，行住坐卧，常往来于脑里，而烦恼其心。于是文艺也就不能独是

始终说着悠然自得的话，势必至与现在生存的问题生出密接的关系来。连那迫于眼前焦眉之急而使人们共恼的社会上宗教上道德上的问题，也即用于文艺上，实生活和艺术，竟至于接近到这样了。

还有，此书题作《出了象牙之塔》的意思，还请参照本书的六六，六八，二四一，二五二页去。（译者注：译本为二〇九，二一〇，三三五，四四三页。）

最后的《论英语之研究》（英文）这讲演，是因为和卷头的《出了象牙之塔》第十三节《思想生活》一条有关系，所以特地采录了这一篇的。著者当外游中用英语的讲演以及其他，想他日另来结集印行，作为英文的著作。

一九二〇年六月　在京都冈崎的书楼　著者

出了象牙之塔

一　自己表现

为什么不能再随便些，没有做作地说话的呢，即使并不俨乎其然地摆架子，并不玩逻辑的花把戏，并不抡着那并没有这么一回事的学问来显聪明，而再淳朴些，再天真些，率直些，而且就照本来面目地说了话，也未必便跌了价罢。

我读别人所写的东西，无论是日本人的，是西洋人的，时时这样想。不但如此，就是读自己所写的东西，也往往这样想。为什么要这样说法的呢？有时竟至于气忿起来。就是这回所写的东西，到了后来，也许还要这样想的罢；虽然执笔的时候，是著著留神，想使将来不至于有这样思想的。

从早到夜，以虚伪和伶俐凝住了的俗汉自然在论外，但虽是十分留心，使自己不装假的人们，称为"人"的动物既然穿上衣服，则纵使剥了衣服，一丝不挂，看起来，那心脏也还在骨呀皮呀肉呀的里面的里面。一一剥去这些，将纯真无杂的生命之火红焰焰地燃烧着的自己，就照本来面目地投给世间，真是难中的难事。本来，精神病人之中，有一种喜欢将自己身体的隐藏处所给别人看的所谓肉体曝露狂

(Exhibitionist)的，然而倘有自己的心的生活的曝露狂，则我以为即使将这当作一种的艺术底天才，也无所不可罢。

我近今在学校给人讲勃朗宁 (Robert Browning) 的题作《再进一言》(One Word More)的诗，就细细地想了一回这些事。先前在学生时代，读了这诗的时候，是并没有很想过这些事的，但自从做恶文，弄滥辩，经验过一点对于世间说话的事情之后，再来读这篇著作，就有了各样正中胸怀的地方。勃朗宁做这一首诗，是将自己的诗呈献给最爱的妻，女诗人伊利沙伯巴列德 (Elizabeth Barrett)的时候，作为跋歌的。那作意是这样：无论是谁，在自己本身上都有两个面。宛如月亮一般，其一面虽为世界之人所见，而其他，却还有背后的一面在。这隐蔽着的一面，是只可以给自己献了身心相爱的情人看看的。画圣拉斐罗(Raffaello)为给世间的人看，很画了几幅圣母像，但为自己的情人却舍了画笔而作小诗。但丁(Dante)做那示给世间的人们的《神曲》(Divina Commedia) 这大著作，但在《新生》(Vita Nuova)上所记，则当情人的命名日，却取画笔而画了一个天使图。将所谓“世间”这东西不放在眼中，以纯真的隐着的自己的半面单给自己的情人观看的时候，画圣就特意执了诗笔，诗圣就特意执了画笔，都染指于和通常惯用于自己表现的东西不同的别的姊妹艺术上。勃朗宁还说，我是不能画，也不能雕刻，另外没有技艺的，所以呈献于至爱的你的，也仍然用诗歌。但是，写了和常时的诗风稍稍两样的东西来赠给你。

情人的事姑且作为别问题。无论怎样卓绝的艺术上的天才，将真的自己赤条条地表出者，是意外地少有的。就是不论意识地或无意识地，将所谓读者呀看客呀批评家呀之类，全不放在眼中，而从事于制作的人，也极其少有。仿佛看了对手的脸色来说话似的讨人厌的模样，在专门的诗人和画家和小说家中尤其多。这结果即成了匠气，在以自己表现为生命的艺术家，就是最可厌的倾向。尤其是老练的著作家们，这人的初期作品上所有的纯真老实的处所就逐渐稀薄，生出可以说是什么气味似的东西来。我们每看作家的全集，比之小说，却在尺牍或诗歌上面更能看见其"人"；与其看时行的画家的画，倒是从这人的余技的文章中，反而发见别样的趣致。我想，这些就都由于上文所说那样的理由的。

人们用嘴来说，用笔来写的事，都是或一意义上的自己告白，自己辩护。所以一面说起来，则说得愈多，写得愈多，也就是愈加出丑了。这样一想，文学家们就仿佛非常诚实似的罢，而其实决不然。开手就将自己告白做货色，做招牌的裴伦（G.G.Byron）那样的人，确是炫气满满的脚色。说到卢梭的《忏悔录》（J.J.Rousseau's Confessions）则是日本也已经译出，得了多数的读者的近代的名著，但便是那书，究竟那里为止是纯真的，也就有些可疑。至于瞿提的《真与诗》（W.von Goethe's Wahrheit und Dichtung）则早有非难，说是那事实已经就不精确的了。此外，无论是古时候的圣奥古斯丁（St.Augustine）的，近代的托尔斯泰（L.

Tolstoi)的，也不能说，因为是忏悔录，便老实囫囵地吞下去。嘉勒尔(Th. Carlyle)的论文说，古往今来，最率直地坦白地表现了自己者，独有诗人朋士(R. Burns)而已。这话，也不能一定以为单是夸张罢。

至于日本文学，告白录之类即更其少。明治以后的新文学且作别论，新井白石的《折焚柴之记》文章虽巧，但那并非自己告白，而是自家广告。倒不如远溯往古，平安朝才女的日记类这一面，反富于这类文章罢。和泉式部与紫色部的日记，是谁都知道的；右大将道纲的母亲的《蜻蛉日记》，就英国文学而言，则可与仕于乔治三世(George III.)的皇后的那女作家巴纳(Frances Burney)的相比，可以作东西才女的日记的双璧观。但是叙事都太多，作为内生活的告白录，自然很有不足之感。至于自叙传之类，则不论东西，作为告白文学，是全都无聊的。

二 Essay

"执笔则为文"。

先前还是大阪寻常中学校——那时，对于现在的府立第一中学校，是这样的称呼——的学生时代之际，在日本文法的举例上或者别的什么上见过的这毫不奇特的句子，也不明白为什么，到现在还剩在脑的角落上。因为正月的放假，有了一点闲暇了，想写些什么，便和原稿纸相对。一拿钢笔，该会写出什么来似的。当这样的时候，最好便是取

essay的体裁。

和小说戏曲诗歌一起，也算是文艺作品之一体的这essay，并不是议论呀论说呀似的麻烦类的东西。况乎，倘以为就是从称为"参考书"的那些别人所作的东西里，随便借光，聚了起来的百家米似的论文之类，则这就大错而特错了。

有人译essay为"随笔"，但也不对。德川时代的随笔一流，大抵是博雅先生的札记，或者炫学家的研究断片那样的东西，不过现今的学徒所谓Arbeit之小者罢了。

如果是冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅子上，倘在夏天，则披浴衣，啜苦茗，随随便便，和好友任心闲话，将这些话照样地移在纸上的东西，就是essay。兴之所至，也说些以不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲，也有警句罢。既有humor（滑稽），也有pathos（感愤）。所谈的题目，天下国家的大事不待言，还有市井的琐事，书籍的批评，相识者的消息，以及自己的过去的追怀，想到什么就纵谈什么，而托于即兴之笔者，是这一类的文章。

在essay，比什么都紧要的要件，就是作者将自己的个人底人格的色采，浓厚地表现出来。从那本质上说，是既非记述，也非说明，又不是议论，以报道为主眼的新闻记事，是应该非人格底（impersonal）地，力避记者这人的个人底主观底的调子（note）的，essay却正相反，乃是将作者的自我极端地扩大了夸张了而写出的东西，其兴味全在于人格底调子（personal note）。有一个学者，所以，评这文体，说，是将诗歌中的抒情诗，行以散文的东西。倘没有作者这人的神

情浮动者，就无聊。作为自己告白的文学，用这体裁是最为便当的。既不象在戏曲和小说那样，要操心于结构和作中人物的性格描写之类，也无须象做诗歌似的，劳精敝神于艺术的技巧。为表现不伪不饰的真的自己计，选用了这一种既是费话也是闲话的essay体的小说家和诗人和批评家，历来就很多的原因即在此。西洋，尤其是英国，专门的essayist 向来就很不少，而戈特斯密(O. Goldsmith)和斯提芬生(R. L. Stevenson)的，则有不亚于其诗和小说的杰作。即在近代，女诗人美纳尔(Alice Meynell)女士的essay集《生之色采》(Color of Life)里所载的诸篇，几乎美到如散文诗，将诚然是女性的纤细和敏感，毫无遗憾地发挥出来的处所，也非常之好。我读女士的散文的essay，觉得比读那短歌(Sonnet)之类还有趣得多。

诗人，学者和创作家，所以染笔于essay者，岂不是因为也如上述的但丁作画，拉斐罗作诗一样，就在表现自己的隐藏着的半面的缘故么？岂不是因为要行爽利的直截简明的自己表现，则用这体裁最为顺手的缘故么？

就近世文学而论，说起essay的始祖来，即大家都知道，是十六世纪的法兰西的怀疑思想家蒙泰奴(M. E. de Montaigne)。引用古典之多，至于可厌这一节，姑且作为别论，而那不得要领的写法，则大约确乎做了后来的蔼玛生(R. W. Emerson)这些人们的范本。这蒙泰奴的essay就转到英国，则为哲人培根(F. Bacon)的那个。后来最富于此种文字的英吉利文学上，就以这培根为始祖。然而在欧罗巴

的古代文学中，也不能说这essay竟没有。例如有名的《英雄传》（英译Lives of Noble Greeks and Romans）的作者布鲁泰珂斯（Ploutarkhos通作Plutarch）的《道德论》（M-oralia）之类，从今日看来，就具有堂皇的essay的体裁的。

虽然笼统地说道essay，而既有培根似的，简洁直捷，可以称为汉文口调的艰难的东西，也有象兰勃（Ch. Lamb）的《伊里亚杂笔》（Essays of Elia）两卷中所载的那样，很明细，多滑稽，而且情趣盎然的感想追怀的漫录。因时代，因人，各有不同的体裁的。在日本文学上，倘说清少纳言的《枕草纸》稍稍近之，则一到兼好法师的《徒然草》，就不妨说是俨然的essay了罢。又在德川时代的俳文中，Hototogis派的写生文中，这样的写法的东西也不少。

三　Essay 与新闻杂志

起于法兰西，繁荣于英国的essay的文学，是和journa-lism（新闻杂志事业）保着密接的关系而发达的。十八世纪的爱迪生（J. Addison）斯台尔（R. Steele）的时代不待言，前世纪中，兰勃，亨德（L. Hunt），哈兹列德（Wm. Hazlitt）那些人们的超拔的作品，也大抵为定期刊行物而作。尤其是在目下的英吉利文坛上，倘是带着文笔的人，不为新闻杂志作essay者，简直可以说少有。极其佩服法兰西的培洛克（H. Belloc），开口就以天外的奇想惊人的契斯透敦（G. K. Ch-esterton）等，其实就单以这样的文章风动天下的，所以了

不得。恰如近代的短篇小说的流行，和journalism的发达有密接的关系一样，两三栏就读完的简短的文章，于定期刊行物很便当也就是流行起来的原因之一。

然而，在日本的新闻杂志上，这类的文字却比较地不热闹。近年的，则夏目先生的小品，杉村楚人冠氏，内田鲁庵氏，与谢野夫人的作品里，都有着有趣的东西，此外也没有什么使人忘不掉的文字。这因为，第一，作者这一面，既须很富于诗才学殖，而对于人生的各样的现象，又有奇警的锐敏的透察力才对，否则，要做essayist，到底不成功。但我想，在读者这一面也有原因的。其一，就是要鉴赏真的essay，倘也象看那些称为什么romance的故事一样，在火车或电车中，跑着看跳着看，便不中用的缘故。一眼看去，虽然仿佛很容易，没有什么似的滔滔地有趣地写着，然而一到兰勃的《伊里亚杂笔》那样的逸品，则不但言语就用了伊利沙伯朝的古雅的辞令，而且文字里面也有美的“诗”，也有锐利的讥刺。刚以为正在从正面骂人，而却向着那边独自莞尔微笑着的样子，也有的。那写法，是将作者的思索体验的世界，只暗示于细心的注意深微的读者们。装着随便的涂鸦模样，其实却是用了雕心刻骨的苦心的文章。没有兰勃那样头脑的我们凡人，单是看过一遍，怎么会够到那样的作品的鉴赏呢。

然而就是英国的新闻杂志的读者，在今日，也并非专喜欢兰勃似的超拔的文章。essay也很成了轻易的东西了。所以少微顽固的批评家之中，还有人愤慨，说是今日的journ-

alism，是使essay堕落了。然则在日本，却并这轻易的essay也不受读者的欢迎，又是什么缘故呢。

在日本人，第一就全不懂所谓humor这东西的真价值。从古以来，日本的文学中虽然有戏言，有机锋(wit)，而类乎humor的却很少。到这里，就知道虽在议论天下国家的大事，当危急存亡之际，极其严肃的紧张了的心情的时候，尚且不忘记这humor；有了什么质问之类，渐渐地烦难起来了的危机一发的处所，就用这humor一下子打通；互相争辩着的人们，立刻又破颜微笑着的风韵，乃是盎格鲁索逊人种的特色，在日本人中是全然看不见的。一说到议论什么事，倘不是成了青呀黑呀的脸，"固也，然则"，或者"夫然，岂其然哉"，则说的一面固然觉得口气不伟大，听的一面也不答应。什么不谨慎呀，不正经呀这些批评，就是日本人这东西的不足与语的所以。如果摆开了许许多多的学问上的术语，将明明白白的事情，也不明明白白的地写出来，因为是"之乎者也"，便以为写着什么了不得的事情，高兴地去读。读起来，自己也就觉得似乎有些了不得起来了罢。将极其难解的深邃的思想或者感情，毫不费力地用了巧妙的暗示力，咽了下去的essay，其不合于日本的读者的尊意，就该说是"不为无理"罢。

还有一个原因，是日本的读者总想靠了新闻杂志得智识，求学问。我想，现代的日本人的对于学艺和智识，是怎么轻浮，浅薄，冷淡，这就证明了。学艺者，何待再说，倘不是去听这一门的学者的讲义，或者细读相当的书籍，是决定

得不到真的理解的。纵使将所谓“杂志学问”这一些薄薄的智识作为基址，张开逾量的嘴来，也不过单招识者的嗤笑。因为有统一的系统底组织底的头脑，靠着杂志和新闻是得不到的。

但是定期刊行物既然是商品，即势不能不迎合读者的要求。于是日本的杂志，——不，便是新闻的或一部分的也一样，——便不得不成为全象通信教授的讲义一般的东西了。试去一检点近来出得很多的杂志的内容去，先是小说和情话，其次是照例的所谓论文或论说的“固也然则”式的名文，接着的就是这讲义录。除掉这些，则庞然数百叶的巨册，剩下的便不过二十叶，多则三四十叶，所以要算稀奇。在普通的英美的评论杂志上一定具备的诗歌呀，essay 呀，轻易寻不到，那是不胜古怪之至的。

不觉笔尖滑开去了，写了这样傲慢的话放在前头，倘说，那么，我要做essay了，则即使白村这人怎样厚脸，也该诚恳地向了读者谢妄语之罪，并请宽容。为什么呢？因为真象essay的东西，到底不是我这等人所能做的。

Essay者，语源是法兰西语的essayer（试）。即所谓“试笔”之意罢。孩子时候，在正月间常写过“元旦试笔”的。倘说因为今年是申年，所以来做模拟的事，固然太俗气，但我是作为正月的试笔，就将历来许多文人学士所做过的essay这东西，真不过姑且仿作一回的。要写什么，连自己也还没有把握。如果缺了时间，或者烦厌了，无论什么时候，就收场。

四　缺陷之美

在绚烂的舞蹈会，或者戏剧，歌剧的夜间，凝了妆，笑语着的许多女人的脸上，带着的小小的黑点，颇是惹人的眼睛。虽说是西洋，有痣的人们也不会多到这地步的。刚看见黑的点躲在颊红的影子里时，却又在因舞衣而半裸了的脖颈上也看见一个黑点。这里那里，这样的妇女多得很。这是日本的女人还没有做的化妆法，恰如古时候的女人的眉黛一样，特地点了黑色，做出来的人工的黑子。名之曰beautiful spot（美人的黡子），漂亮透了。

也许有人想：这大概是，妓女，或者女优，舞女所做的事罢。堂堂乎穿着robe décolleté的礼装的lady们就这样。

故意在美的女人的脸上，做一点黑子的缘故，和日本的重视门牙上有些黑的瑕疵，以为可以增添少女的可爱相，是一样的。

如果摆出学者相，说这是应用了对照（contrast）的法则的，自然就不过如此。白东西的旁边放点黑的，悲剧中间夹些喜剧的分子，便映得那调子更加强有力起来。美学者来说明，道是effect（效果）增加了之故云。悲剧《玛克培斯》（Macbeth）的门丁这一场就是好例。并不粉饰也就美的白晰人种的皮肤上，既用了白粉和燕支加工，这上面又点上浓的黑色的beautiful spot去。粉汁之中放一撮盐，以增强那甜味，这也就是异曲同工罢。

“浑然如玉”这类的话，是有的，其实是无论看怎样的人物，在那性格上，什么地方一定有些缺点。于是假想出，或者理想化出一个全无缺点的人格来，名之曰神，然而所谓神这东西，似乎在人类一伙儿里是没有的。还有，看起各人的境遇来，也一定总有些什么缺陷。有钱，却生病；身体很好，然而穷。一面赚着钱，则一面在赔本。刚以为这样就好了，而还没有好的事立刻跟着一件一件地出来。人类所做的事，无瑕的事是没有的，譬如即使极其愉快的旅行，在长路中，一定要带一两件失策，或者什么苦恼，不舒服的事。于是人类就假想了毫无这样缺陷的圆满具足之境，试造出天国或极乐世界来，但是这样的东西，在这地上，是没有的。

在真爱人生，而加以享乐，赏味，要彻到人间味的底里的艺术家，则这样各种的缺陷，不就是一种beautiful spot么？

性格上，境遇上，社会上，都有各样的缺陷。缺陷所在的处所，一定现出不相容的两种力的纠葛和冲突来。将这纠葛这冲突，从纵，从横，从上，从下，观看了，描写出来的，就是戏曲，就是小说。倘使没有这样的缺陷，人生固然是太平无事了，但同时也就再没有兴味，再没有生活的功效了罢。正因为有暗的影，明的光这才更加显著的。

有一种社会改良论者，有一种道德家，有一种宗教家，是无法可救的。他们除了厌恶缺陷，诅咒罪恶之外，什么也不知道。因为对于缺陷和罪恶如何给人生以兴味，在人生有怎样的大的necessity（必要）的事，都没有觉察出。是不

懂得在粉汁里加盐的味道的。

酸素和水素造成的纯一无杂的水，这样的东西，如果是有生命的活的自然界中，是不存在的。倘是科学家在试验管中造出来的那样的水，我们可是不愿意尝。水之所以有甘露似的神液(nectar)似的可贵的味道者，岂不是正因为含着细菌和杂质的缘故么？不懂得缺陷和罪恶之美的人们，甚至于用了牵强的计策，单将蒸馏水一般淡而无味的饮料，要到我们这里来硬卖，而且想从人生抢了“味道”去。可恶哉他们，可诅咒哉他们！

听说，在急速地发达起来的新的都会里，刑事上的案件就最多。这就因为那样的地方，跳跃着的生命的力，正在强烈地活动着的缘故。我们是与其睡在天下太平的死的都会中，倒不如活在罪的都会而动弹着的。月有丛云，花有风，月和花这才有兴趣。叹这云的心，嗟这风的心，从此就涌出人生的兴味，也生出“诗”来。兼好法师喝破了“仅看花好月圆者耶”之后，还说——

> 男女之情，亦岂独谓良会耶？怀终不得见之忧；山盟竟破；独守长夜；遥念远天；忆旧事于芜家：乃始可云好色。
>
> （《徒然草》第一百三十七段）

不料这和尚，却是一个很可谈谈的人。

小心地不触着罪恶和缺陷，悄悄地回避着走的消极主义，禁欲主义，保守思想等，在人类的生活方法上，其所以为极卑怯，极孱头，而且无聊的态度者，就是这缘故。说是因

为要受寒，便不敢出门的半病人似的一生，岂不是谁也不愿意过的么？

因为路上有失策，有为难，所以旅行才有趣。正在不如意这处所，有着称为“人生”这长旅的兴味的。正因为人类是满是缺陷的永久的未成品，所以这才好。一看见小结构地整顿成就了的贤明的人们之类，我们有时竟至于倒有反感会发生。比起天衣无缝来，鹑衣百结的一边，真不知道要有趣多少哩。

五　诗人勃朗宁

你们中间，可有谁可以拿石头来打这犯了奸淫的妇人的么？这样说的基督，是认得了活的真的人类了的诗人，艺术家；而且也是可为百世之师的大的思想家。较之一听到女教员和人私通，便仿佛教育界也已堕落了似的，嚷嚷起来的那些贤明的伪善者等辈，是差得远的殊胜伟大的人物。

人是活物；正因为是活着的，所以便不完全，有缺陷。一到完全之域，生命已经就灭亡。说出“创造的进化”来的哲学者也曾说过这事，诗人勃朗宁也反反复复地将这意思咏叹了许多次了。

善和恶是相对的话，因为有恶，所以有善的。因为有缺陷，所以有发达；惟其有恶，而善这才可贵。倘没有善和恶的冲突，又怎么会有进化，怎么会有向上呢？“现在的生活，是我们的结局，或者还是显示或爬或攀的人们的脚的出发

点呢？看起来，这里有着各样的障碍。要在从低跳向高，却将绊脚的石头当作阶段的人，罪恶和障碍是不足惧的。”（勃朗宁作《环与书》第十卷《教王篇》，四〇七行以下。）因为有黑暗，故有光明；有夜，故有昼。惟其有恶，这才有善。没有破坏，也就没有建设的。现在的缺陷和不完全，在这样的意义上，确是人生的光荣。勃朗宁这样地想。对于人生的事实，始终总不是静底地看，而要动底地看的人，不失信于流动无碍的生命现象的勇猛精进的人，所当达到的结论，岂非正是这个么？

光愈强，就和强度相应，那影也更其暗。美的脸上的beautiful spot，用淡墨是不行的，总须比漆还要黑。人的性，是因为于善强，所以于恶也强。我们的生命，是经过着这善恶明暗之境，不断地无休无息地进转着的。

我不犯罪，所以好；诱惑是不敢接近的。说着这类的话，始终仅安于消极的态度的人们，使勃朗宁说起来，就是比恶人更其无聊得多的下等的人类。还有，无论在东洋，在西洋，教人“知足”的人们都不少，但是一到知足了的时候，或则其人真是满足了的时候，生命之泉可就早经干涸了。必须有不安于现在的缺陷和不完全，而不住地神往的心，希求的心，在人生才始有意义。在《弗罗连斯的古画》(Old Pictures in Florence)这一篇中，咏吉倭多(Giotto)道，“到了完全之域者，只有灭亡而已。”咏乐人孚格勒尔(Abt Vogler)则云，“地有破片的弧，全圆是在天上。”咏文艺复兴期的学者则云，“将‘现在’给狗子罢，给人则以‘永劫’。”这

作者勃朗宁，在英国近代诸诗人中，是抱着最为男性底的壮快的人生观的人。和他同时的诗人而受了神明一般敬重的迪仪生(A. Tennyson)等辈，早经忘却了的今日，勃朗宁的作品虽然那辞句很是晦涩难解，而崇拜的人却日见其多者，就因为一个勇猛的理想主义的战士的态度，惹动了飞跃着的今人的心的缘故。

一不经意，拉出了勃朗宁这些人来，笔墨出轨到莫名其妙的地方去了，但是总而言之，正因为在"现在"有缺陷，大家嚷着"怎么办"这一点上，有着生活的意义的。即使明知是徒然，而还要希求的心，虽然苦恼，虽然惨痛，但倘没有这心，人生即无意味。缺陷的难得之味，也就在此。便是旅行去访名胜，名胜也许无聊到出于意料之外，然而在走到为止的路上，是有旅行的真味的。便是恋爱，也正在相思和下泪的中途有意味，一到了称为结婚这一个处所，则竟有人至于说，这已经是恋爱的坟墓了。与谢野夫人的新歌集《火之鸟》中有句云：

> 并微青的悲哀也收了进去，挣得丰饶了的爱的赋彩。
>
> 想到人间身之苦呀的时候，落下来的泪的甜味。

使雩俄(V. Hugo)说起来，则所谓人者，都受着五十年或六十年的死刑的缓办的，这缓办的期间，就是我们的一生。一休禅师也说过使人耽心的事，以为门松是冥途的行旅的一里冢，但在一个一个经过这些一里冢的路程上，不就

有人生的兴味么?(译者注:门松是日本新年的门外装饰;一里冢是古时记里数的土堠,一里一个,或用树;今已无。)

艺术之类也如此。完成了的艺术,没有瑕疵,但也没有生命,只有死而已。因为已经嵌在定规里,一动也不能动的缘故。根本底改造的要求,即由此发生。去看雁治郎这些人的技艺,觉得巧是巧的。然而那也只能终于那么样,已经到了尽头的事,不是谁都看得出来么?砚友社以来的明治小说,被自然主义绝不费力地取而代之者,就因为尾崎红叶的作品已经成了完璧了。

六 近代的文艺

将文艺上的古典派和罗曼派之差,亚克特美(académie)风和近代风之异,都用了这缺陷之美的事来一想,颇有趣的。

以希腊、罗马的艺术为模范的古典派,是有着绝对美的理想的。那作品,是在寻求那不失整齐和均衡,严整的一丝不乱的完璧。是用了冷的理智来抑制情热,著重于艺术上的规范和法则的无瑕的作品。和这反对而起来的罗曼派的文艺,则是不认一切法则和权威的自由奔放的艺术。从古典派的见地说,则这是连形制之类也全不整顿的满是瑕疵的杂乱的艺术品。罗曼派的头儿沙士比亚(W.Shakespeare)的戏曲,就和希腊的古典剧正反对,是形制歪斜的不整的作品。“解放”的艺术,前途当然在这里;缺点是多的,唯其

多，生命的力也显现得比较的强；其中所描写的自然和人生，都更加鲜明地跃动着。

与其是无瑕而完美的水晶，倒不如寻求满是瑕疵的金刚石的，是罗曼派。好在光的强烈。岂但闹beautiful spot的乱子而已么，说是无论是痘疤，是痣，是瞎眼，是独眼，什么都无妨，只愿意有那洋溢着“生命感”的有着活活泼泼的力的面貌。

然而一到比罗曼派更进一步的近代派的文艺，则就来宝贵这瑕疵，宝贵这缺陷，就要将这作为出售的货色，所以彻底得很。亚克特美风的人们装出不以为然的脸相，也非无故的。

心醉之后看人，虽痘疤也是笑靥。将痘疤单看作痘疤的时候，就是还没有彻骨地心醉着的证据。在真爱人生，要彻到人间味的底里去的近代人，则就在这丑秽的黑暗面和罪恶里，也有美，看见诗。因为在较之先前的古典派的人们，专以美呀善呀这些一部分的东西为理想，而不与丑和恶对面者尤其深远的意义上，就被人生的缺陷这东西惹动了心的缘故。以生命感，以现实感为根柢的前世纪后半以后的近代文艺，倘不竟至于此，是不满足的。

所以，自然派就将丑猥的性欲的事实，毫无顾忌地写了出来，赞美那罪和恶和丑，在文艺上创始了新的战栗的“恶之华”的诗人波特来尔(C. Baudelaire)，被奉为恶魔派的头领了。确是斐列特力克哈理生(Frederic Harrison)罢，见了罗丹(A. Rodin)的巴尔札克(H. de Balzac)像，嘲为

"污秽的崇拜"(Faulkult)。倘给他看了后期印象派的绘画，不知道会说出什么来。

石头都要用毛刷来扫得干干净净的西洋人，未必懂得庭石的妙味罢。倘不是乖僻得出奇，并且将不干净的苔藓，当作宝贝的日本人，便不能领会得真的庭石的趣味。社会的缺陷和人类的罪恶，不就是这不干净的苔藓的妙味么？

所谓饮馔的通人，是都爱吃有臭味的东西的。倘若对于有臭味的东西不见得吃得得意，则无论是日本肴馔，是西洋肴馔，都未必真实地赏味着罢。

听说从日本向西洋私运东西的时候，曾有将货物装在泽庵渍物(译者注：用糠加盐所腌之萝卜。泽庵和尚所发明，故云。)的桶的底里的奸人。因为西洋的税关吏对于那泽庵渍物的异臭，即掩鼻辟易，桶底这一面就不再检查了。不能赏味那糠糟和泽庵渍物的气味者，纵使谈论些日本肴馔，也属无聊。还有，在西洋人，也吃各种有臭味的东西。便是caviare(译者注：盐渍的鱼子)，大抵的日本人也就挡不住。我想，倘不能对于那一看就觉得脏的称为Roquefort的干酪(cheese)之类，味之若有余甘者，是未必有共论西洋饮馔的资格的。

文艺家者，乃是活的人间味的大通人。倘不能赏鉴罪恶和缺陷那样的有着臭味的东西，即不足与之共语人间。四近的官僚呀教育家呀和尚呀这一辈，应该知道，倘不再去略略修业，则对于文艺的作品等，是没有张嘴的资格的。

七 聪明人

我所趁着的火车，拥挤得很利害。因为几个不懂事的车客没有让出坐位来的意思，遂有了站着的人了。这是炎热的八月的正午。

我的邻席上是刚从避暑地回来似的两个品格很好的老夫妇。火车到了一个大站，老人要在这里下车去，便取了颇重的皮包，站立起来。看车窗外面，则有一班不成样子的群众互相推排，竞奔车门，要到这车子里来乘坐。

老人将皮包搁在窗框上，正要呼唤搬运夫的时候，本在竞奔车门的群众后面的一个三十岁上下的洋装的男人，便橐橐地走近车窗下，要从老人的手里来接皮包。我刚以为该是迎接的人了，而老人却有些踌躇，仿佛不愿意将行李交给漠不相识的这男子似的。忽然，那洋装男人就用左手一招呼那边望得见的搬运夫，用右手除下自己戴着的草帽来，轻舒猿臂，将这放在老人原先所坐的位置上。老人对着代叫搬运夫的这男人道了谢，夫妇于是下车去了。

车里面，现在是因为争先恐后地拥挤进来的许多车客之故，正在扰嚷和混乱，但坐位总是不够，下车的人不过五六个，但上来的却有二三十人罢。

于是，那洋服的三十岁的男人，随后悠悠然进来了。我的隔邻而原是老人的坐位上，本来早已堂堂乎放着一顶草帽的，所以即使怎样混杂，大家也对于那草帽表着敬意，只

有这一处还是空位。三十岁男人便不慌不忙将草帽搁在自己的头上，使同来的两个艺妓坐在这地方。说一句"多谢"或者什么，便坐了下去的艺妓的发油的异臭，即刻纷纷地扑进我的鼻子来。

踏人的脚，脚被人踏，推人，被人推，拚死命挤了进来的诸公，都鹄立着。

也许有些读者，要以为写些无聊的事罢，但是人间的世界，始终如此，我想，再没有别的，能比在火车和电车中所造成的社会的缩图更巧妙的了。

奋斗的结果，终于遭了鹄立之难的人们，也许要大受攻击，以为捣乱，或者不知道礼仪。假使那时误伤了谁，就碰在称为"法律"这一种机器上，恐怕还要问罪。而洋装的三十岁男人却正相反，也见得是悠扬不迫的绅士底态度罢，也可以说是帮助老人的大可佩服的男儿罢，而且在艺妓的意中也许尊为恳切的大少罢。将帽子飞进车窗去，于法律呀规则呀这些东西，都毫无抵触。他就这样子，巧妙地使那应该唾弃的利己心得了满足了。诚然是聪明人！

我对于这样的聪明人，始终总不能不抱着强烈的反感。

嚷着劳动问题呀，社会问题呀，从正面尽推尽挤的时候，就在这些近旁，不会有什么政客呀资本家呀的旧草帽辗转着的么？

我常常这样想：抡了厨刀，做了强盗，而陷于罪者，其实是质朴，而且可爱的善人；至少也是纯真的人。可恶得远的东西，真真可憎的东西，岂不是做了大臣，成了富翁，做了经

理，尤其甚者，还被那所谓“世间”这昏聩东西称为名流么？伊孛生(H. Ibsen)写在《社会之柱》(英译 The Pillars of Society)里的培尔涅克似的人物，日本的社会里是很多；但是培尔涅克似的将罪恶告白于群众之前者，可有一个么？他们不入牢狱，而在金殿玉楼中扬威。倘以为这是由于各人的贤愚和力量之差，那可大错了；也不独是运的好坏之差。其实，是因为人类的社会里，有大缺陷，有大漏洞的缘故。

所谓“盖棺论定”这等话，诳人罢了。如果那判断者仍是人们，仍是世间的时候，也还是不行。用了往昔的宗教信徒的口吻说起来，则倘不是到了最后的审判这一日，站在神的法庭上，会明白什么呢？

对于我们的彻底底本质底的第一义底生活，真能够完完全全地，作为准则的道德，法律，制度和宗教，在人类的文化发达的现今的程度上，是还未成就的。或者永远不成就也难说。就用随时敷衍的东西，姑且对付过去的，是现在的人类生活。劳工资本关系，治安警察法，陪审制度，妇女问题，将这些东西玩一通，能成什么事？倘不是再费上帝的手，就请将“人”这东西从新改造一通，是到底不见得能成气候的。

虽然这样，——不，惟其这样，人生是有趣的，有意味的。于我们，有着生活的功效的。思想生活和艺术生活的根源，也即从这里发生。再说一回：看缺陷之美罢！

八 呆子

将"好人物","正直者",这样体面的称呼,当作"愚物","无能者"这些极其轻蔑的意义来使用的国语,大约只有日本话罢。我们还应该羞,还应该夸呢,恰如home或gentleman这类言语,英语以外就没有,而盎格鲁索逊人种即以此为夸耀似的?

想起来,现今的日本,是可怕的国度。倘不象前回所说那样,去坐火车时,将旧草帽先行滚进去,就会如我辈一样困穷,或则受人欺侮;尤其甚者,还有被打进监牢里去的呢。我想,真是当祸祟的时代,生在祸祟的国度里了。

无论看那里,全是绝顶聪明人。日本今日第一必要的人物,也不是谋士,也不是敏腕家,也不是博识家,这样的多到要霉烂了。最望其有的,只是一直条的热烈而无底的呆子。倘使迭阿该纳斯(Diogenes)而在现今的日本,就要大白天点了怀中电灯,遍寻这样的呆子了罢。

特地出了王宫,弃了妻子,走进檀特山去的释迦,是大大的呆子。被加略的犹大所卖,遭着给家狗咬了手似的事情之后,终于处了磔刑的基督,也是颇大的呆子。然而这样的呆子之大者,不独在日本,就是现今的世界上,也到底没有的。纵使有,也一动不得动罢。不过从乡党受一些那是怪人呀偏人呀疯子呀之类的尊称,驯良地深藏起来而已罢。然而,我想,不得已,则但愿有个嘉勒尔(Th.Carlyle),或伊

孛生，或者托尔斯泰那样程度的呆子。不，即使不过一半的也好，倘有两三个，则现今的日本，就象样地改造了罢，成了更好的国度了罢，我想。

所谓呆子者，其真解，就是踢开利害的打算，专凭不伪不饰的自己的本心而动的人；是决不能姑且妥协，姑且敷衍，就算完事的人。是本质底地，彻底底地，第一义底地来思索事物，而能将这实现于自己的生活的人。是在炎炎地烧着的烈火似的内部生命的火焰里，常常加添新柴，而不怠于自我的充实的人。从聪明人的眼睛看来，也可以见得愚蠢罢，也可以当作任性罢。单以为无可磋商的古怪东西还算好，也会被用 auto-da-fé 的火来烧杀，也会象尼采(F. Nietzsche) 一样给关进疯人院。这就因为他们是改造的人，是反抗的人，是先觉的人的缘故。是为人类而战斗的 Prometheus 的缘故。是见得是极其危险的恶觉了的缘故。是因为没有在因袭和偶像之前，将七曲的膝，折成八曲的智慧的缘故。是因为超越了所谓"常识"这一种无聊东西了的缘故。是因为人说右则道左，人指东则向西，真是没法收拾了的缘故。而这也就是豫言者之所以为豫言者，大思想家之所以为大思想家；而且委实也是伟大的呆子之所以为伟大的呆子的缘故。

这样的大的呆子，未必能充公司人员；倘去做买卖，只好专门折本罢。官吏之类，即使半日也怎么做？要当冥顽到几乎难于超度的现今的教育家，那是全然不可能的。然而试想起来，世界总专靠着那样的大的呆子的呆力量而被改

造。人类在现今进到这地步者，就因为有那样的许多呆子之大者拚了命给做事的缘故。宝贵的大的呆子呀！凡翻检文化发达的历史者，无论是谁，都要将深的感谢，从衷心捧献给这些呆子的！

并且又想，democratic 的时代，决不是天才和英雄和豫言者的时代了。现在是群集的时代；是多众的时代；是将古时候的几个或一个大人物所做的事业，聚了百人千人万人来做的时代。我们在现今这样的时代里，徒然翘望着释迦和基督似的超绝的大呆子的出现，也是无谓的事。应该大家自己各各打定主意，不得已，也要做那千分之一或者万分之一的呆子。这就是自己认真地以自己来深深地思索事物；认真地看那象书样子的书；认真地学那象学问样子的学问，而竭了全力去做那变成呆子的修业去。倘不然，现今的日本那样的国度，是无可救的。

我虽然自己这样地写；虽然从别人，承蒙抬举，也正被屈然蔑视为呆子，受着当作愚物的待遇；悲哀亦广哉，在自己，却还觉得似乎还剩着许多聪明的分子。很想将这些分子，刮垢除痂一般扫尽，从此拚了满身的力，即使是小小的呆子也可以，试去做一番变成呆子的工夫。倘不然，当这样无聊的时代，在这样无聊的国度里，徒然苟活，就成为无意义的事了。

九　现今的日本

“与其遇见做着呆事的呆子，不如遇见失窃了小熊的牝熊。”这是《旧约》的《箴言》中的句子。日本的古时候的英雄，也曾说：再没有比呆子更可怕的东西。在世间，不是还至于有“呆气力”这一句俗谚么？

有小手段，长于技巧的小能干的人；钻来钻去，耗子似的便当的汉子；赶先察出上司的颜色，而是什么办事的“本领”的汉子。在这样的人物，要之，是没有内生活的充实，没有深的反省，也没有思索的。轻浮，肤浅，浅薄，没有腰没有腹也没有头，全然象是人的影子。因为不发底光，也没有底力，当然不会发出什么使英雄失色的呆气力来。无论什么时候，总是恍恍忽忽，摇摇荡荡，踉踉跄跄的。假使有谁来评论现代的日本人，指出这恍恍忽忽摇摇荡荡的事的时候，则我们可确有否认这话的资格么？我想，没有把握。

近日的日本，这摇摇荡荡踉踉跄跄尤其凶。先前，说是米贵一点，闹过了。然而，在比那时只隔了两年的今日，虽然比闹事时候，又贵上两三百钱，而为我们物质生活的根本的那食物的价目，竟并不成为集注全国民的注意的大问题；或者还至于显出完全忘却了似的脸相。接着，就嚷起所谓劳动问题来了，然而连一个的劳工联合还未满足地办好之间，这问题的火势也似乎已经低了下去。democracy 这句话，格言似的连山陬海澨都传遍，则就在近几时。然而便是紧

要的普通选举的问题，前途不也渺茫么？彼一时此一时，倘有对于宛然小户娘儿们的歇斯迭里似的这现象，用了陈腐平凡的话，伶俐似的评为什么易热故亦易冷之类者，那全然是错的。虽说“易热”，但最近四五十年来，除了战争时候，日本人可曾有一回，为了真的文化生活，当真热过么？真的热，并不是花炮一般劈劈拍拍闹着玩的。总而言之，就因为轻浮，肤浅的缘故。单是眼前漂亮，并没有达到彻底的地方。挂在中间，微温，妥协底，敷衍着，都是为此。换了话说，就是没有呆子的缘故；蠢人和怪人太少的缘故。

然而，这也可以解作都人和村人之差。正如将东京人和东北人，或者将京阪人之所谓“上方者”和九州人一比较，也就知道一样，都人的轻快敏捷的那一面，却可以看见可厌的浮薄的倾向。村人虽有钝重迂愚的短处，而其间却有狂热性，也有执着力，也有彻底性，就象童话的兔和龟的比较似的。

思想活动和实行运动是内生命的跃进和充实的结果，所以，这些动作，是出于极端地文化进步了的民族，否则，就出于极端地带着野性的村野的国民。两个极端，常是相等的。（但野蛮人又作别论，因为和还没有自己思索事物的力量的孩子一样，所以放在论外。）向现今世界的文明国看起来，最俨然地发挥着都人的风气和性格者，是在今还递传着腊丁文明的正系的法兰西人。所以从法兰西大革命以来，法国人总常是世界的新思潮新倾向的主动者，指导者，看见巴黎的风俗，便下些淫靡呀颓废呀之类的批评的那一辈，其实

是什么也不懂的。

但是，和这全然正反对，说起文明国中带得野性最多的村人来，究竟是那一国呢？

十 俄罗斯

这不消说，是俄罗斯。从地理上说，是在欧洲的一角，从历史上说，是有了真的文化以来不过百年。斯拉夫人种，确是文明世界的田夫野人也。这村民被西欧诸国的思潮所启发，所诱导，发挥出村民的真象村民，而且呆子的真象呆子的特色，于是产生了许多陀思妥夫斯奇(F. Dostoyevski)，产生了许多托尔斯泰了。

在我，俄文是一字也不识，不过靠着不完全的法译和英译，将前世纪的有名的戏曲和小说，看了一点点，所以议论俄罗斯的资格，当然是没有的。虽是当作专门买卖的文学，而对于俄罗斯最近的作品，也完全不知道。看看新闻纸上的外国电报，总有些什么叫作过激派的莫名其妙的话，但都是似乎毫不足信，而且统统是断片底的报道，一点也看不出什么究竟是什么来。俄国人现在所想，所做的事，究竟是善的还是恶的，是正当还是不正当，在一个学究的我，也还是连判断，连什么，都一点没有法。现下，bolsheviki这字，记得在一本用英文写的书里面，曾说那意义是 more 即“更多”。但在日本语，为什么却译作过激派了呢？第一从那理由起首，我就不明白。想起来，也未必有因为别有作用，便来乱

用误译曲译的横暴脚色罢，竟不知道是怎么一回事。总说，对于 bolsheviki 还有 mensheviki(少数党)，是民主底社会主义的稳和派，但其中的事情，也知道得不详细。然而，倘若将多数党这一个字译作过激派要算正当，则在日本，也将多数党称为过激派，如何？听说，近来在支那，采用日本的译语很不少。而独于 bolsheviki，却不取过激派这一个希奇古怪的译语，老老实实地就用音译的。

象我似的多年研究着外国语的人，是对于这样无聊的言语的解释，也常要非常拘执的，但这且不论，独有俄罗斯，却真是看不准的国度。就是去读英、美的杂志，独于俄国的记事和论说，也看不分明。前天也读了一种英国的评论杂志，议论过激派的文章两篇并列着，而前一篇和后一篇，所论的事却正相反对的。这样子，当然不会有知道真相的道理。

然而在这里，独有一个，为我所知道的正确的事实。这就是，称为世界的强国而耀武扬威的各国度，不料竟很怕俄国人的思想和活动这一个事实。就是很怕那既无金钱，也没了武力的俄国人这一个不可解不可思议的事实。其中，有如几乎要吐出自己的国度是世界唯一的这些大言壮语的某国，岂不是单听到俄罗斯，也就索索地发抖，失了血色么？仅从俄国前世纪的思想和艺术推测起来，我想，这也还是村民发挥着那特有的野性，呆子发挥着那呆里呆气和呆力量罢。所可惜者，那内容和实际，却有如早经聪明慧敏的几个日本的论者所推断一般，竟掉下那离开文明发达的路的邪

道去，陷入了畜生道了罢。也许是苟为忠君爱国之民，即不该挂诸齿颊的事。此中的消息，在我这样迂远的村夫子，是什么也不懂的。

我不知道政治，然而在那国度里，于音乐生了格令加(M.I.Glinka)路宾斯坦因(Rubinstein)兄弟，卡伊珂夫斯奇(P.I.Tchaikovsky)似的天才，于文学出了都介涅夫(I.Turgeniev)戈理奇（Maxim Gorky）阿尔志跋绥夫(M.Artzibashev)等，一时风动了全世界的艺术界者，其原因，我自信有一层可以十足地断言，就是在这村民的呆气力。

十一　村绅的日本呀

都人和村民，这样一想，现今的日本人原也还与后者为近。近是近的，但并非纯粹的村民。要之，承了德川文明之后，而五十年间又受着西洋文明的皮相的感化，而且在近时，托世界大战的福，国富也增加一点了。说起来，就是村民的略略开通一点的，也可以叫作村落绅士似的气味的东西。就象乡下人进了都会，出手来买空卖空或者屯股票，赚了五万十万的钱，得意之至模样。既无都人的高雅，也没有纯村民的热性和呆气力。中心依然是霉气土气的村民，而口吻和服装却只想学先进国的样。朝朝夜夜，演着时代错误的喜剧，而本人却得意洋洋，那样子多么惨不忍见呵。唉唉，村绅的日本呀，在白皱纱之流的兵儿带上拖着的金索子，在

泥土气还未褪尽的指节凸出的手指上发闪的雕着名印的金戒指，这些东西，是极其雄辩地讲着你现在的生活的。

唉唉，村绅的日本呀，村绅的特色，是在凡事都中途半道敷衍完，用竹来接木。象呆子而不呆，似伶俐而也不伶俐，正漂亮时而胡涂着。那生活，宛如穿洋服而着屐子者，就是村绅。

唉唉，村绅的日本呀，向你谈些新思想和新艺术，我以为还太早了。假使一谈，单在嘴上，则如克鲁巴金(P.Kropotkin)呀，罗素(B.Russell)呀，马克斯(K.Marx)呀等类西洋人的姓氏，也会记得的罢；内行似口气，也会小聪明地卖弄的罢。但在肚子里，无论何时，你总礼拜着偶像。你的心，无论怎样，总离不开因袭。你并不想将Taboo忘掉罢。怀中的深处还暗藏着生霉的祖传的淀屋桥的烟袋，即使在大众面前吸了埃及的金口烟卷给人看，会有谁吃惊么？

唉唉，村绅的日本呀，说是你不懂思想和宗教和艺术，因而愤慨者，也许倒是自己错。想起来，做些下流的政治运动，弄到一个议员，也就是过分的光荣了。然而象你那样，便是政治，真的政治岂不是也不行么？惘然算了世界五大强国之一，显出确是村绅似的荣耀来，虽然好，但碰着或种问题，却突然塌台，受了和未开国一样看待了。这不是你将还不能在世界的文化生活里入伙的事，俨然招供了么？巧妙地满口忠君爱国的人们，却不以这为国耻，是莫名其妙的事。

我就忠告你罢。并不说死掉了再投胎，但是决了心，回

到村民的往昔去。而且将小伶俐地彷徨徘徊的事一切中止，根本底地，彻底底地，本质底地，再将自己从新反省过，再将事物从新思索过才是。而且倘不将想好的事，出了村民似的呆子的呆气力，努力来实现于自己的生活上，是不中用的。股票，买空卖空，金戒指，都摔掉罢！

唉唉，村绅的日本呀，你如果连这些事也不能，那么再来教你罢：回到孩子的往昔去。自己秉了谦虚之心，想想八十的初学，而去从师去。学些真学问，请他指点出英、法的先辈们所走的道路来。不要再弄杂志学问的半生不熟学问了，热心地真实地去用功罢。而且，什么外来思想是这般的那般的，在并不懂得之前，就摆出内行模样的调嘴学舌，也还是断然停止了好。

唉唉，村绅的日本呀，倘不然，你就无可救。你的生活改造是没有把握的。前途已经看得见了。

写着之间，不提防滑了笔，成了非常的气势了。重读一遍，连自己也禁不住苦笑，但这样的笔法，在意以为 essay 这一种文学是四角八面的论文，意以为村学究者，乃是从早到夜，总抡着三段论法的脚色的诸公，真也不容易看下去罢。我还有要换了调子，写添的事在这里。

十二　生命力

日本人比起西洋人来，影子总是淡。这就因为生命之火的热度不足的缘故。恰有贱价的木炭和上等的石炭那样

的不同。做的事,成的事,一切都不彻底,微温,挂在中间者,就是为此。无论什么事,也有一点扼要的,但没有深,没有力,既无耐久力,也没有持久性。可以说"其淡如水"罢。

可以用到五年十年的铁打的叉子(fork)不使用,却用每日三回,都换新的算做不错的杉箸者,是日本流。代手帕的是纸,代玻璃门的是纸隔扇之类,一切东西都没有耐久性。日本品的粗制滥造,也并不一定单是商业道德的问题,怕是邦人的这特性之所致的罢。

在西洋看见日本人,就使人索然兴尽,也并非单指皮肤的白色和黄色之差。正如一个德国人评为Schmutzig gelb(污秽的黄色)那样,全然显着土色,而血色很淡,所以不堪。身矮脚短,就象秏子似的,但那举止动作既没有魄力,也没有重量。男子尚且如此,所以一提起日本妇人,就真是惨不忍睹,完全象是人影子或者傀儡在走路。而且,男的和女的,在日本人,也都没有西洋人所有的那种活泼丰饶的表情之美;辨不出是死了还是活着,就如见了蜜蜡做的假面具一般。这固然因为从古以来,受了所谓武士道之类的所谓"喜怒哀乐不形于色"这些抑制底消极底的无聊的训练之故罢,但泼剌的生气在内部燃烧的不足,也就证明着。

欧洲的战争,那么样费了人命和财帑,一面将那面打倒,击翻,直战到英语的所谓to the knock-out(给站不起)这地步了。诚然有着毒辣的彻底性。一看战后法兰西对德国的态度,此感即尤其分明。然而,日、俄战争的日本,则虽然赶先开火,毕毕剥剥地闹了起来,到后来,两三年就

完了。战争是中途半道。悬军长驱，直薄敌人的牙城么，就在连敌人的大门口还没有到的奉天这些地方收梢。也并非单因为国力的不支而已，是小聪明地目前漂亮，看到差不多的地方就收场，回转。象那世界战争似的呆样，无论如何，总是学不到的是日本人。因为是将敌人半生半杀着就放下的态度，所以俄罗斯倘没有成为现在这样状态，也许就在今日，正重演着第二回的日、俄战争了。

战争那样的野蛮行为，可以置之不论，但我们在精神生活社会生活上，一碰到什么问题的时候，也还是将这半生半杀着就算完。打进那彻底底的解决去的，必须的生命力，是在根本上就欠缺的。

日本人总想到处肩了历史摆架子，然而在日本，不是向来就没有真的宗教么？不是也没有真的哲学么？其似乎宗教，似乎哲学的东西，都不过是从支那人和印度人得来的佛教和儒教的外来思想。其实，是借贷，是改本。要发出彻底底地解决的努力来，则相当的生命力和呆气力都不够，只好小伶俐地小能干地半生半杀了就算完在这样的国民里，怎么能产生那震动世界的大思想，哲学，宗教呵！又怎么会有给与人类永远的幸福的大发明，大发见呵！

今也，正当世界的改造期了，日本人也还要反复这半生半杀主义么？也还不肯切实，诚恳，而就用妥协和敷衍来了事么？

十三　思想生活

伤寒病菌侵入人体，于是其人的肉体的生活力，即与这魔障物相接触而战争。因战争，遂发热。所以生活力愈强的人，这热也愈高，那结果，却是体质强健者倒容易丧命。的确与否不得而知，但我却曾经听到过这样的话，并且以为很有趣。

生命力旺盛的人，遇着或一“问题”。问题者，就是横在生命的跃进的路上的魔障。生命力和这魔障相冲突，因而发生的热就是“思想”。生命力强盛的人，为了这思想而受磔刑，被火刑，舍了性命的例子就很不少。而这思想却又使火花迸散，或者好花怒开，于是文学即被产生，艺术即被长育了。

在生命力的贫弱者，所以，就没有深的思想生活。思想不深的处所，怎么会产出大的文学和大的艺术来呢？仅盛着一二分深的泥土的花盆里，不是不会有开出又大又美的花的道理的么？

去年暮秋的或一晚，看过冈崎公园的帝国美术展览会的归途中，来访我的书斋的一个友人说：“一想到现今的日本所产生的最高的艺术，不过是那样的东西，就使人要丧气。”

我回答说：“即使怎样丧气，花盆里缺少泥土，没有法子的。而且，想大加培植的人，不是一个也没有么？假使有之，

但不与这样的呆子来周旋，不正是现在的日本人的生活么？单是浮面上的聪明人特别多……。”

只要驯良地做着数学和哲学的教员就完事了，却偏要将本分以外的事，去思索，去饶舌，以致在战时关到监牢里去的罗素，从聪明人的眼睛看起来，也许不见得是很聪明的脚色罢。然而他那近著《社会改造的根本义》(Principles of Social Reconstruction)，却如日本也已流传着那样，确是很有意味的书。罗素所用的是非常简单的论法，将人间所做的一切，都以**冲动**来说明。诚不愧为英吉利的思想家，那不说迂曲模胡的话这一点，是极痛快的。

> 我们的活动的若干，是趋向于创作未有的事物，其余的则趋向于获得或保持已有的事物。创作冲动的代表，是艺术家的冲动；占有冲动的代表，是财产的冲动。所以，创作冲动做着最紧要的任务，而占有冲动成为最小了的生活，就是最上的生活。
>
> （罗素《社会改造的根本义》二三四页。）

用了罗素的口吻说，则日本人等辈，冲动性是萎缩着的。而其微弱的冲动性，又独向财产的占有冲动那一面，动作得最多；至于代表创作冲动的艺术活动等，却脉搏已经减少了。使罗素说起来，这是最坏的生活，这就是村绅之所以为村绅的原因。

不独是文学和艺术，现在世界的大势，是政治和外交也已经进步，不象先前似的，单是手段和眼力了。劳动问题已非工场法之类所能解决，国际联盟也难于仅以外交公文的

往复完事了。因为文化生活的一切活动，都以思想生活这东西做着基础的缘故。责备日、俄战争前后的日本的外交，以为拙劣者，只有那时的日本的新闻，我们却屡次看见外国的批评家称赞着以前的日本外交的巧妙。是的，巧妙者，因为不过是手段，敏捷者，因为不过是眼力的缘故。因为照例的小聪明人的小手艺，很奏了一点功效的缘故。看见了这回讲和会议的失败，也有人评论，以为是日本人不善于宣传运动之所致的。但并无思想者，又宣传些甚么呢？即使要宣传，岂不是也并无可以宣传的思想么？没有可说的肚子和头的东西，即使单将嘴巴一开一闭地给人看，不是也无聊得很么？

将在公众之前弄广长舌这些事，当作恶德者，是日本的习惯。倘要在小房子里敷衍，那是很有些有着大本领的。所谓在集会上议决，单是表面的话，其实不过是几个阴谋家在密室中配好了的菜单。好在是几百年来相信着“口为祸之门”而生活下来的日本人，是在专制政治之下，夺去了言论的自由，而几世纪间，毫不以此为苦痛的不可思议的人种。那结果，第一，日本语这东西就先不发达，不适于作为公开演说的言语了。在这一点上，最发达的是世界上最重民权自由的盎格鲁索逊人种的国语。意在养成gentleman的古风的堪勃烈其和恶斯佛大学等，当作最紧要的训练的是讨论。在日本，将发表思想的演说和文章，当作主要课目的学校，在过去，在现在，可曾有一个呢？便是在今日，不是还至于说，倘在演说会上太饶舌了，教师的尊意就要不以为然

么？无论什么东西，在不必要的地方就不发达。日本语之不适于演说，日本之少有雄辩家者，就因为没有这必要的缘故。和英语之类一比较，这一点，我想，实在是可以惭愧的。（别项英语讲演《英语之研究》参照。）

日本语这东西，即此一点，就须改造了。向着用这日本语的日本人，催他到巴黎的中央这类地方，以外国语作宣传运动去，那也许是催他去的倒反无理罢。

思想是和金钱相反的，愈是用出去，内容就愈丰饶；如果不发表，源泉便涸竭了。单从这一点看起来，日本人的思想生活岂不是也就非贫弱不可么？

日本人不以真的意义读书，也是思想生活贫弱的一个原因罢。倘以为读书是因为要成博学家之类，那是无药可医。为什么不去多读些文学书那样的无用之书的？

十四　改造与国民性

为了“但愿平安”主义的德川氏三百年的政策之故，日本人成为去骨泥鳅了。小聪明人愈加小聪明，而不许呆子存在的国度，于是成就了。单是擅长于笔端的技巧者，即在艺术界称雄，连一篇演说尚且不甚高明者，即在政党中拜帅的不可思议的立宪国，于是成就了。

我说：这是因为德川政策的缘故。为什么呢？因为一查战国时代的事，日本人原是直截爽快得多的；原是更彻底底地，并不敷衍的。

但是，概括地说起来，则无论怎么说，日本人的内生活的热总不足。这也许并非一朝一夕之故罢。以和歌俳句为中心，以简单的故事为主要作品的日本文学，不就是这事的明证么？我尝读东京大学的芳贺教授之所说，以乐天洒脱，淡泊萧洒，纤丽巧致等，为我国的国民性，辄以为诚然。（芳贺教授著《国民性十论》一一七至一八二页参照。）过去和现在的日本人，确有这样的特性。从这样的日本人里面，即使现在怎么嚷，是不会忽然生出托尔斯泰和尼采和伊孛生来的。而况沙士比亚和但丁和弥耳敦，那里会有呢。

世间也有些论客，以为这是国民性，所以没有法。如果象一种宿命论者似的，简直说是没有法了，这才是没有法呵。绝对难于移动的不变的国民性，究竟有没有这样的东西，姑且作为别一问题，而对于国民性竭力加以大改造，则正是生活于新时代的人们的任务。喊着改造改造，而只嚷些社会问题呀，妇女问题呀，什么问题呀之类，岂不是本末倒置么？没有将国民性这东西改造，我们的生活改造能成功的么？

我说：再多读些。我说：再多吃些；再多说些。我说：再多吃些可口的好东西。我说：并且成了更呆更呆的呆子，深深地思索去。这些事情，先该是生活改造的第一步。根本不培植，会生出什么来呢！

现在还铺排些这样陈腐平凡的话，我很觉得羞惭，也以为遗憾。我决不是得意地写出来的。

追忆起来，千八百六十年之春，约翰洛斯庚（John Ruskin）搁了他那不朽的大著《近代画家论》（Modern Pain-

ters)之笔了。从千八百四十三年第一卷的属稿起，至此十七年，第五卷遂成就。在这十七年中，又作了《建筑的七灯》(Seven Lamps of Architecture)；又作了《威尼斯之石》(Stones of Venice)；又作了《拉斐罗前派》(Pre-Raphaelitism)，大为当时的新艺术吐气。此外公表的议论和讲演还很多。他的不断的努力终于获报，那时艺术批评家洛斯庚的名声，就见重于英国文坛了。这是洛斯庚四十岁的时候。

他突然转了眼光。他暂时离开"艺术之宫"，出了"象牙之塔"，谈起社会问题和经济问题来了，开手就将essay四篇载在《康锡耳杂志》(Cornhill Magazine)上，这就是《寄后至者》(Unto this Last)的名著。近时，我的友人石田宪次君已经将这忠实地译出，和他一手所译的嘉勒尔的《过去和现在》(Past and Present)，一同行世了。

洛斯庚在这四篇文字中，和当时的风潮反抗，解说"富"是怎样的东西。并说灵的生活，以示富与人生的关系。洛斯庚是想到了艺术的民众化，社会化，又觉得当社会昏蒙丑恶时候，仅谈艺术之无谓，所以写这四篇的。但世间都不理。俗众且报之以嘲骂，书店遂谢绝他续稿的印行。这和他此后为劳动问题而作的各种书，洛斯庚还至于不能不从当时的俗众们受了"危险的革新论者"(dangerous innovator)这一个不甚好听的徽号。

然而洛斯庚的经济说，却有千古的卓见，含着永久的真理的。但使对于经济问题毫没有什么素养和心得的我来

说，我却劝读者不如去看英国的以现代经济学者称一方之雄的荷勃生(J.A.Hobson) 的研究《社会改良家洛斯庚》(John Ruskin, Social Reformer)去。这正月，我也四十岁了。就是近世英国最大思想家之一的洛斯庚做了《寄后至者》的那四十岁。但因为生来的钝根和懒惰，在我，竟一件象样的事也没有做。既不能写洛斯庚似的出色的文章，也没有以那么伟大的头脑来观照自然和人生的力量，仍然不过是一个村夫子而已。幸而还有自知之明，所以仍准备永远钻在所谓"文艺研究"这小天地里。准备固然是准备的，然而一看现在的日本的社会，也还是时时要生气，心里想：如果这模样，须到什么时候，才生出大的文学和艺术来呢？无端愤慨，以为根本不加改善，则终究归于无成者，也就为了这缘故。象我辈似的，即使怎样跳出"象牙之塔"来，伎俩也不过如此，那是自己万分了然的，但是看了那些将思想当作危险品，以演剧为乞儿的游戏，脱不出顽冥保守的旧思想的人们，却实在从心底里气忿。所以虽然明知道比起洛斯庚之流所做的事来，及不到百分之一，千分之一，不，并且还及不到万分之一，也要从"象牙之塔"里暂时一伸颈子，来写这样的东西了。

十五　诗 三 篇

我不想讲什么道理，还是谈诗罢。

诗三篇，都是勃朗宁的作品。作为根柢的中心思想是

同一的，这诗圣的刚健而勇猛，而又极其壮快的人生观，就在其中显现着。

在《青春和艺术》(Youth and Art)里所说的，是女的音乐家和男的雕塑家两个，当青年时，私心窃相爱恋，而两皆犹豫逡巡，终于没有披沥各人的相思之情的末路的惨状。说的是女人，是追忆年青的往日，对于男的抱怨之言。

还在修业的少年雕塑家，正当独自制作着的时候，却从隔路的对面的家里，传出女的歌唱和钢琴声来。那女子的模样，是隔窗依稀可见的，但没有会过面。这事不知怎样，很打动了这寂寞的青年的心了。女的那一面，也以为如果掷进花朵来，即可以用眼光相报。春天虽到，而两人的心都寂寞。女的是前年秋季到伦敦来修业，豫备在乐坛取得盛大的荣名的。

藏着缠绵之情，两人都踌躕着，而时光却逝去了。男的又到意大利研究美术去，后来大有声名，列为王立美术院之一员。且至于荷了授爵的荣耀。

女的后来也成了不凡的音乐家，有名于交际界，其间有一个侯爵很相爱，不管女的正在踌躕着，强制地结了婚了。

这侯爵夫人和声名盖世的雕刻家，在交际场中会见了。这时候，女的羞得象一个处女。

世间都激赏这两人的艺术好，然而两人的生活是不充实的，即使叹息，也并不深，即使欢笑，心底里也并不笑。他们的生活是补钉，是断片。

Each life's unfulfilled, you see;

It hangs still, patchy and scrappy.

——*Youth and Art XVI*.

他们两个的艺术里面，所以，缺少力量；总有着什么不足的东西。这就因为应该决行的事情，没有决行的缘故；奋然直前，鬼神也避易的，而他们竟没有直前的缘故。到了现在，青春的机会可已经不知道消失在那里了。

勃朗宁还有刺取罗马古诗人的句子，题曰《神未必这样想》(Dis Aliter Visum)的一篇诗，也有一样的意思。这是愤怒的女子，谴责先前的恋人的话。正如今夜一样，十年以前，他们俩在水滨会见了。女的还年青，男的却大得多，因此也多有了所谓"思虑""较量"这些赘物。男的也曾经想求婚，但还因为想着种种事，踌躇着。例如这女子还不识世故呀，年纪差得远，将来也有可虑呀之类，怀了无谓的杞忧，男的一面，竟没有决行结婚的勇气。事情就此完结了。待到十年后的今日，男的还是单身，但和ballet(舞曲)的女伶结识着；女的却以并无爱情的结婚，做了人妻了。岂但因为男的一面有了思虑较量这些东西，这两人的生活永被破坏了呢，其实是现在相牵连的四人的灵魂，也统统为此沦灭。在男人，固然自以为思虑较量着罢，但诗圣却用题目示意道："神未必这样想。"

凡有读这两篇诗的人们，该可以即刻想起作者勃朗宁这人的传记的一种异采罢。

诗人勃朗宁是通达的人，是信念的人；有着尽够将自己

的生活，堂皇地真实地来艺术化的力量，总不使“为人的生活”和“为艺术家的生活”分成两样的。这就因为在他一生的传记中，并没有所谓“自己分裂”那样的惨淡的阴影的缘故。当初和女诗人伊利沙伯巴列德相爱恋，而伊利沙伯的父亲不许他们结婚。于是两人就随便行了结婚式，从法兰西向意大利走失了。虽说这病弱的女诗人比丈夫短命，但勃朗宁夫妻在意大利的十六年间的结婚生活，却真是无上之乐的幸福者。和遭着三次丧妻的不幸的弥耳敦相对照，其为幸福者，是至于传为古今文艺史上的佳话的。试一翻夫妻两诗人的诗集，又去看汇集着两人的情书的两卷《书翰集》，则无论是谁，都能觉到这结婚生活的幸福，是根本于勃朗宁的雄健的人生观的罢。在怀着不上不下的杞忧，斤斤于思虑较量的聪明人，那“走失”，也就是万万做不出来的技艺。

较之上文所举的两篇更痛快，更大胆，可以窥见勇决的勃朗宁对于人生的态度者，是那一篇《立像和胸像》(The Statue and the Bust)。每当论勃朗宁之为宗教诗人，为思想家的时候，道学先生派的批评家往往苦于解释者，就是这一篇。

事情要回到三百多年的往昔去。意大利弗罗连斯的望族力凯尔提(Riccardi)家迎娶新妇了。

在高楼的东窗，侍女们护卫着，俯瞰着街上广场的是新妇。忽然间，瞥见了缓缓地加策前行的白马银鞍的贵公子了。

“那品格高华的马上人是谁呢?”新妇赧着颜这样问。侍女低声回答说,“是飞迪南特(Ferdinand)大公呵。”

过路的大公也诧异地向窗仰视,探问她是什么人,从者答道,“那是新近结婚的力凯尔提家的新妇。”

当大公用恋人的眼,仰看楼窗的时候,宛如初醒的人似的,新妇的眼也发了光,——她的“过去”是沉睡。她的“生”,从这时候才开始。从因爱生辉的四目相交的这刹那起,她这才苏甦了。

是夕,大张新婚的飨宴,大公也在场。大公看见华美的新夫妇近来了。这瞬间,大公和新妇觌面了。依那时的宫庭的礼仪,大公遂赐臣僚力凯尔提家的新妇以接吻。

这真不过是一瞬间。在这瞬息中,两人该不能乘隙交谈的,但在垂头伫立的新郎,却仿佛听到一句什么言语了。

是夜,新郎新妇在卧室的灯影下相对的时候,男的便宣言:到死为止,不得走出宅外一步去;只准从东窗下瞰人世,象那寺中的编年记者似的。

“遵命,”口头是回答了,但新妇的心中,却有别的回答在:和这恶魔,再来共这夜么?在晚祷的钟声未作之前,脱离此间罢,扮作侍从者模样,逃走是很容易的。——但是,明日却不可。(这样想着的时候,她的眼光凝滞了。)父亲也在这里,为了父亲,再停一日罢。单是只一日。大公的经过,明天也一定可以看见的罢。

在床上这样想,她翻一个身,便睡去了。谁都如此,事情决定,说是明天,便睡去,这新妇也如此的。

这一夜，大公那一面也在想：纵使这幸福的杯，在精神和肉体上怎样地价贵，或怎样地价廉，也还是一饮而尽罢。明日，便召了趋殿的新郎，请新妇到沛忒拉雅(Petraya)的别邸中，去度新婚的佳日。但新郎却冠冕地辞谢了。他说，在己固然是分外的光荣，但对于南方生长的妻，北的山风足以伤体，医生是禁其出外的。

大公也不强邀，就此中止了，但暗想，那么，今夜就决行非常手段，诱出新妇来罢。然而且住，今夜姑且罢休。须迎从法兰西来的使节去，不能做。无法可想，暂停一日罢。而且单以经过那里，仰窥窗里的容颜，来消停这一日罢。

的确，那一天经过广场的时候，因爱生辉的大公的眼波，——真心给以接吻的口唇，窗里的女人一一看见了。

说是明日，又说是明日，这样踌躇起来，一日成为一周，一周成为一月，一月又延为一年。在犹豫逡巡中，时光逝去了。爱的热会冷却罢，老境会临头罢。说着且住且住，以送敷衍的月日，而迎新年。生活的新境界，总不能开拓。幽囚之身，则从东窗的栏影里下窥恋人，经过广场的大公，则照例仰眺窗中的女子，每日每日，都说着明日明日地虚度过去。用了不彻底的敷衍和妥协，来装饰对于世间的体面的几何年，就这样地过去了。

她有一天，在自己的头发中发见了几丝的白发。她知道"青春"的逝去了。两颊瘦损，额上已有皱纹。以前默然对镜的她，便急召乐比亚(Robbia)的陶工，命造自己的胸像，并教将这胸像放在俯瞰那恰恰经过广场的恋人的位置

上，聊存年青时候的余韵的姿容。

大公也叹息道，“青春呀——我的梦消去了！要留下他的铭记罢？”于是召唤婆罗革那(Bologna)的名工，使仿照自己的骑马丰姿，造一个黄铜的立像，放在常常经过的广场中。

这两人的“立像和胸像”留在地上，但两人在地下，现在正静候着神的最后的审判罢。今日说着明日，送了“想要努力的懒惰”的每日每日，终于不能决行那人生一大事的他们俩，神大概未必嘉许罢。诗人勃朗宁说。

诗人说，“也许有人这么说着来责备罢。因为迟延了，所以正好，一做，不就犯了罪恶么？”这虔敬的宗教诗人，是决不来奖劝和有夫之妇的背义之爱的。只是，人生者，乃是试练。这试练，正如可以用善来施行一般，也可以用恶。决胜负者，无须定是赌钱。筹马也不妨，只要切实地诚恳地做，就是真胜负。即使目的是罪恶罢，但度着虚饰敷衍的生活的事，就误了人生的第一义了。冲动的生命，跃进的生命，除此以外，在人生还有什么意义呢？

《立像和胸像》的作者既述了这意思，在最末，更以古诗人荷拉调斯(Horatius)诗集里的名句结之。曰，“不是别人的事呵！”(De te, fabula!)

西洋的书籍里常常看见的这有名的警世的句子，也在马克斯的《资本论》(Karl Marx: Das Kapital)中，因日本的翻译者而被误译了。

十六 尚早论

勃朗宁并非教人以道德上的anarchism(无治主义)或是什么。在人生，是还有比平常的形式道德和用了法律家的道理所做的法则更大，更深，而且更高的道德和法则的。在还未达到这样的第一义底生活以前，我们也还是办事员，是贤母良妻，是学问研究职工，是投机者，是道学先生。而且，并不是“人”。在想要抓住这真的“人”的地方，就有着文艺的意义，有着艺术家的使命。

呵呀，又将笔滑到文艺那边去了。这样的事，现在是并不想写的。

勃朗宁说，恶也不打紧，想做，便做去。在两可之间，用了思虑和较量，犹豫逡巡，送着敷衍的微温的每日每日，倒是比什么都更大的罪恶。然而世上有一种尚早论者。在日本，尤其是特多的特产物。说道，普通选举是好的，但还早。说道，工人联合也赞成的，但在现今的日本的劳动者，还早。说道，女子参政也不坏，但在现今的日本的妇人，还太早。每逢一个问题发生，这尚早论者的聪明人，便出来阻挠。说道凡事都不要着急。且住且住地挽留。天下也许有些太平罢，但以这么畏葸的妥协和姑息的态度，生活改造听了不要目瞪口呆么？

勃朗宁说的是恶也不妨，去做去。古来的谚语也教人“善则赶先”。然而尚早论者，却道善也不必急。明日，后日，

明年，十年之后，这么说着，要踏进终于在明镜中看见几丝银发的力凯尔提家的夫人的辙里去。倘若单是自己踏进去，那自然是请便，但还要拉着别人去，这真教人忍不住了。

游泳，原是好的，但在年纪未到的人是危险的，满口还早还早，始终在地板上练浮水，怕未必会有能够游泳的日子罢。为什么不跳到水里去，给淹一淹的？在并无淹过的经验的人，能会浮水的么？在浅水中拍浮着，用了但愿平安主义，却道就要浮水，那是胡涂的聪明人的办法。只因为关于游泳的事，我的父母是尚早论者，因此直到顶发已秃的现今，我不知道浮水。后来又割去了一条腿，所以这个我，是将以永远不识游泳的兴味完结的了。

不淹，即不会游泳。不试去冲撞墙壁，即不会发见出路。在暗中静思默坐，也许是安全第一罢，但这样子，岂不是即使经过多少年，也不能走出光明的世界去的么？不是彻底地误了的人，也不能彻底地悟。便是在日本，向来称为高僧大德的这些人们之中，就有非常的游荡者。岂不是惟在勤修中且至于有了私生儿的圣奥古斯丁，这才能有那样的宗教底经验么？

莽撞地，说道碰碎罢了者，是村夫式呆子式，乃是日本人多数之所不欲为的。无论何时，无论何地，在这国度里，尚早论占着多数者，就是那结果。

在内燃烧的生命之火的热是微弱的，影是淡薄的，创作冲动的力是缺乏的日本人，无论要动作，要前进，所需的生

命力都不够。用了微温，姑息，平板，来敷衍每日每日的手段，确也可以显出办事家风的思虑较量罢。这样子，天下也许是颇为泰平无事的，但是，那使人听得要饱了的叫喊改造的声音，是空虚的音响么，还是模学别国人的口吻呢？

俗语说，穷则通。在动作和前进，生命力都不够者，固然不会走到穷的地步去，但因此也不会通。是用因袭和姑息来固结住，走着安全第一的路的，所以教人不可耐。

偶而有一个要动作前进的出来，大家就扑上去，什么危险思想家呀，外来思想的宣传者呀，加上各样的坏话，想将他打倒。虽然不过是跄跄踉踉摇摇荡荡之辈，但多数就是大势，所以很难当。倘没有很韧性的呆子出来，要支持不下去了。好个有趣的国度！

有人说些伶俐话，以为政府是官僚式的。在日本，民众这东西，不已经就是官僚式的么？其实，在现今的文明国中，象日本的 bourgeois（中产阶级）似的官僚式的 bourgeois，别地方不见其比：这是我不惮于断定的。

生命之泉已经干涸者，早老是当然的事，但日本似的惟老头子独为阔气的国度，也未必会再有。在教育界等处，二十岁的老头子决不希罕，也是实情。一进公司，做了资本家的走狗，则才出学校未久的脚色，已经成为老练，老狯，老巧了：能不使人惊绝。正如树木从枝梢枯起一样，日本人也从头上老下去。假使勃朗宁似的，到七十七岁了，而在《至上善》（Summum Bonum）这一篇歌中，还赞美少女的接吻，或如新近死去了的法兰西的卢诺亚尔（A. Renoir）似的，成

了龙钟的老翁，还画那么清新鲜活的画，倘在日本，不知道要被人说些甚么话呢。我每听到“到了那么年纪了……”这一句日本人的常套语，便往往要想起这样的七十岁八十岁的青年之可以宝贵来。说道“还年青还年青”，在“年青”这话里，甚至于还含有极其侮蔑的意思者，是日本人。这也是国粹之一么？

观照享乐的生活

一 社会新闻

日常，给新闻纸的社会栏添些热闹的那些砍了削了的惨话不消说了；从自命聪明的人们冷冷地嘲笑一句"又是痴情的结果么"的那男女关系起，以至诈欺偷盗的小案件为止，许多人们，都当作极无聊的消闲东西看。但倘若我们从事情的表面，更深地踏进一步去，将这些当做人间生活上有意义的现象，看作思索观照的对境，那就会觉得，其中很有着足够使人战栗，使人惊叹，使人愤激的许多问题的暗示罢。假使借了梭孚克理斯(Sophokles)，沙士比亚、瞿提、伊孛生所用的那绝大的表现力，则这些市井细故的一件一件，便无不成为艺术上的大著作，而在自然和人生之前，挂起很大的明镜来。比听那些陈腐的民本主义论更在以上，更多，而且更深地将我们启发，使我们反省的东西，正在这社会新闻中，更可以常常看见。在这里动弹着的，不是枯淡的学理，也不是道德说，并且也不是法律的解释，而即是活的，一触就会沁出血来的那样的"人间"。"现代"和"社会"，都赤条条地暴露着。便是动辄要将人们的自由意志和道德性，也

加以压迫和蹂躏的“运命”的可怕的形状，不也就在那里样样地出现，吓着我们么？

然而也有和普通的社会新闻不同，略为有力，而且使世人用了较为正经的态度来注目的事件。例如某女伶的自杀呀，一个文人舍了妻子，和别的女人同住了的事呀，贵族的女儿和汽车夫 elope（逃亡）了的事呀，一到这些事，有时竟也会发生较为正经的批评，比起当作寻常茶饭事而以云烟过眼视之的一般的社会新闻来，就稍稍异趣。然而这究竟也无非因为问题中的人物，平素在社会的关系上，立于易受世间注意的地位之故罢了。世人对于它的态度，仍然很轻浮；因此凡所谓批评，也仍然就是从照例的因袭道德呀，利害问题呀，法律上的小道理呀之类所分出来的，内容非常空疏贫弱的东西。

先前，以为凡是悲剧的主要脚色，倘非王侯将相那样的从表面上的意义看来，是平常以上的人物，或则英雄美人那样，由个人而言，有着拔群的力量的人物，是不配做的。然而自从在近代，伊孛生一扫了这种谬见以来，无论是小店的主妇，是侯门的小姐，就都当作一样地营那内部生活的一个的“人”用。从价值颠倒以及平等观的大而且新的观察法说起来，该撒（Julius Caesar）的末路和骗子的失败，在根本义上正不妨当作“无差别”看。依着那人的地位和名声，批评的态度便两样，这不消说，即此一节已就自己证明批评者的不诚恳了。

在这里引用起来，虽然对于故人未免有失礼之嫌

罢——但当明治大正以来常是雄视文坛的某氏辞了学校的讲坛，离了妻子，和某女伶一同投身剧界的时候，世人对于这事的批评态度是怎样，在我们的记忆上是到现在还很分明的。我和他仅在他的生前见过一回面，对于个人的他知道的很不多。但曾经听到过，他和所谓名士风流者不同，是持身极为谨严的君子。而且在识见上，在学殖上，在文章上，都确是现在难得的才人，则因了他的述作，天下万众都所识得的。况且以他那样明敏的理智，假使也如世间的庸流所做的一样，但凭了利害得失的打算而动，那就决不至于有那样的举动的罢；未必敢于特地蹂躏了形式道德，来招愚众的反感了罢。然而行年四十，走穷了人生的行路的他，重迭了痛烈的苦闷和懊恼之后，终于向着自己要去的处所而独往迈进了。决了心，向着自我建设和生活改造直闯进去的真挚的努力，却当作和闲人为妓女所引的事情一样看待者，不是在自命聪明的人们里就不少么？对于那时的他的内生活的波澜和动摇，有着同情和理解的批评，我不幸虽在称为世间的识者那样的人们里，也没有多听到。

凡在这样的时候，人何以不能用了活人看活人的眼睛来看的呢？难道竟不能不要搬出拘执的窘促的因袭道德和冰冷而且不自然的僵硬的小道理来，而更简洁更正直地就在自己和对象之间，发见人的生命的共感的么？难道竟没有觉到，倘站在善恶的彼岸，用了比现在稍高一点稍大一点的眼睛，虚心坦怀地来彻底地观照人生的事实，也就是使自己的生活内容更加丰富的唯一的道路么？

二 观照云者

只要不是“动底生命”的那脉搏已经减少了的老人，则人的一言一行中，总蕴蓄着不绝地跳跃奔腾，流动而不止的生命力。倘若人类是仅被论理，利害，道德所动的东西，那么，人生就没有烦闷，也没有苦恼，天下颇为泰平了罢。然而别一面，便也如月世界或者什么一样，化为没有热也没有水气的干巴巴的单调的“死”的领土，我们虽然幸而生而为人，也只好虚度这百无聊赖的五十年的生涯了。在愈是深味，即新味愈无尽藏的人生中，所以有意义者，就因为无论如何，总不能悉遵道学先生和理论先生之流的尊意一样办的缘故。深味人生的一切姿态，要在制作中捉住这“动底生命”的核仁，那便是文艺的出发点。

人类诚然是道德底存在(moral being)也是合理底存在(rational being)。然而决不能说这就是全部的罢，当生命力奔逸的时候，有时跳出了道德的圈外，便和理智的命令也违反。有时也许会不顾利害的关系，而踊跃于生命的奔腾中。在这里，真的活着的人味才出现。要捉住这人味的时候，换了话说，就是要抓着这人味而深味它的时候，我们就早不能仅用什么道德呀道理呀法则呀利害呀常识呀的那些部分底的窥测镜。因为用了这些，是看不见人生的全圆的。倘不是超脱了健全和不健全，善和恶，理和非之类的一切的估价，倘没有就用了纯真的自己的生命力，和自己以外

的万象相对的那一点真挚的态度，可就不成功。这就是说，须有力求理解一切，同情一切的努力。倘使被什么所拘囚，迂执着，又怎能透彻这很深很深的人味的底蕴呢。

历来的许多天才想看人生的全圆的时候，在那极底里，希腊的悲剧作家看出了“运命”，沙士比亚看出了“性格”，伊孛生看出了“社会”的缺陷，前世纪的 romanticist 看出了“情热”，自然主义的作家看出了“性欲”；一面既有看出了“神”的弥耳敦，别一面又有看出了“恶魔”的裴伦；雩俄看出了“爱”，而波特来尔却赞美“恶之华”。这是因了作家的个性和时代思潮的差异，而个个的作家，就看出样样的东西来。而这样的东西，就是道理不行，道德也不行的人生的本质底的事实，也就是充满着矛盾和缺陷的人生的形相。在这里，就有清新强烈的生命力发现。无论在社会新闻中，在大诗篇大戏曲的底下，都一样地有这样的力活动着。

英吉利的玛修亚诺德(Mathew Arnold)，为批评家，为诗人，都是有着过人的天分的人物。但在今日看起他的著作来，古风的诗篇姑且勿论，那评论的一面，却也不觉得有怎样地伟大。只是这人是很巧于造作文句的。自己想出各样巧妙的文句来，自己又将这随地反复，利用，使其脍炙人口，这手段却可观。其中有论诗的话，以为是“人生的批评”；还有咏希腊的梭孚克理斯的，说是“凝视人生而看见了全圆”，也是出名的句子。这些文句，现在是已经成为文界的通语了，在这里面，读者就会看出我在上文所说那样的意义的罢。

有一种人，无论由社会新闻，或者由什么别的，和人生的一切的现象相对的时候，那看法，总是单用了利害关系来做根基：名之曰市井的俗辈。还有相信那所谓法律这一种家伙的万能的人们也很多。公等还是先去翻一翻戈尔斯华绥(J. Galsworthy)的戏曲《正义》(Justice)去，那就会明白在活人上面，加了法律的那机械似的作用的时候，就要现出怎样的惨状来罢。若夫对于摸着白须，歪着皱脸，咄咄吃吃地谈道的人们，则敢请想一想活道德是有流动进化的事。每逢世间有事情，一说什么，便掏出藏在怀中的一种尺子来丈量，凡是不能恰恰相合的东西，便随便地排斥，这样轻佻浮薄的态度，就有首先改起的必要罢。尤其是那尺子，倘不是天保钱时代(译者注：西历一八三〇至四三)照样的东西就好。

重复说：立在善恶正邪利害得失的彼岸，而味识人生的全圆，想于一切人事不失兴味者，是文艺家的观照生活。这也便是不咎恶，不憎邪，包容一切的神的大心，圣者的爱。毫不抱什么成心，但凭了流动无碍的生命的共感，对于人类想不失其温暖的同情和深邃的了解，在这一点上，文艺家就是广义的 humanist，是道学先生们所梦想不到的 moralist。离了这深的人味，大的道德，真的文艺是不存在的。岂但文艺不存在而已，连真的有意义有内容的生活也不能成立的。

倾了热诚以爱人生者，就想深深地明白它，味识它；并那杯底里的一滴都想喝干，味尽。不问是可怕，可恶，可忧，丑，只要这些既然都是大的人生的事实，便不能取他顾逡巡

那样的卑怯态度。我们自然愿意是贤人，是善人。但倘不毅然决然地也做傻子，也做恶魔，即难望观照一切，而透彻它们的真味。尽掬尽掬，总是不尽的深的生命之泉，终于不会尝到的罢。

阿绥罗(Othello)为了嫉妒，杀掉其妻兑斯迭穆那(Desdemona)，自己也死了，沙士比亚对于他毫不加什么估价。叫作诺拉(Nora)的女人，跳出了丈夫海勒美尔(Helmer)的宅子了，伊孛生对于这也毫不加什么道德底批判。不过是宣示给公众，说道请看大的这事实罢！岂会有这样的人，竟在用法则和道德做了挡牌，说些健全或不健全，正或邪，这样那样之前，不先以一个“人”和这活的人生的事实相对，而不被动心的么？换了话说，就是：岂会有就在自己的心中鼓动着的那生命的波动上，不感到新的震动的？不就是为那力所感，为那力所动，因此才能够透彻了人味的么？正呢不正呢，理呢非呢，善呢恶呢，在照了理智和法则，来思量这些之前，早就开了自己的心胸，将那现象收纳进去。譬如一家都生了流行感冒，终于父母都死了，两个孤儿在病床上啼哭，见了这事，是谁也不能下正邪善恶的批判的。和这正一样，单当作可怕的人生的事实，感到一切的态度，不就是有人情的人的象人的态度么？我相信，在绝不用估价这一点上，科学者的研究底态度和文艺家的观照，是可以达到没有大差的境地的。

春天花开，秋有红叶。这是善还是恶，乃是别问题；能发财不能，也在所不问的。单是因了赏味那花，看那红叶而

感得这个，其间就有为人的艺术生活在。一受功利思想的烦扰或心为善恶的批判所夺的时候，真的文艺就绝灭了。文学是不能用于劝善惩恶和贮金奖励的。因为这毕竟是人生的表现的缘故。因为这是将活的事实，就照活的那样描写，以我和别人都能打动的那生命力为其根柢的缘故。

三 享乐主义

在人类可以营为的艺术生活上，有两面。第一，是对着自然人生一切的现象，先想用了真挚的态度，来理解它。我上文说过的那观照（或是思索），就是给这样的努力所取的名目。但是如果更进一步说，则第二，也就成为将已经理解了东西更加味识，而且鉴赏它的态度。使自己的官能锐利，感性灵敏，生命力丰饶，将一切都收纳到自己的生活内容里去。溶和在称为“我”者之中，使这些成为血肉的态度，这姑且称为享乐主义罢。

当使用享乐主义这一个名目时，我还有和这名目相关的一段回忆。

那是旧话了，早可过了十年了。那时候，和就住在我的很邻近的一位先辈见访的谈话之间，曾经议论到 dilettantism 这一个名词的译法。他说：“想翻作‘鉴赏主义’罢……。”我从语源着想，却道：“翻作‘享乐主义’呢？”此后不多久，那先辈在新闻上陆续揭载的自传小说体的作品里，就用了后一个译语了。这是这名目在文坛上出现的最始。

从此以后，享乐主义的名就被世间各样滥用，也常被误解，以为就是浅薄的不诚恳的快乐主义。毕竟也因为“享乐”这两个字不好的缘故呵，还是译作鉴赏主义倒容易避去误解罢。虽在现在，我还后悔着那时的太多话。那先辈，是已经成了故人了。

所谓什么什么 ism 者，原不过对于或一种思想倾向以及生活态度之类，姑且给取一个名目的标纸似的东西，在名目本身中，是并没有什么深意义的。但是因为有了那名目，便惹起各样的议论来，即名目所表示的内容，也被各样地解释。正如一提起自然主义，世间的促狭儿便解作兽欲万能思想；将 democracy 译作民主主义或民本主义，便以为是危险思想或者什么之类一样，享乐主义这一个译语，也和最初想到这字的我自己的意思，成了距离很远的东西了。想出鉴赏主义这译语来的那先辈的解释怎样，固然是另一问题，总之鉴赏主义这一面，也许倒是较为易懂的稳当的文字罢。

真爱人生，要味其全圆而加以鉴赏的享乐主义，并非象那飘浮在春天的花野上的蝴蝶一样，单是寻欢逐乐，一味从这里到那里似的浅薄的态度。和普通称为 epicureanism 的思想，在文艺上，就是古代希腊赞美酒和女人的亚那克伦(Anakreon)以来的快乐主义，也完全异趣的。倘就近代而言，则比起淮尔特(O. Wilde)在“Dorian Gray”(其第二章及第十一章等)中所用的新快乐主义(new hedonism)，或者别的批评家所命名的耽美主义(aestheticism)之

类的内容的意义来，这是大得多，深得多的真率而诚恳的生活态度。淮尔特的那样的思想和态度，本来是从沛得（W.Pater）出来的，但到了淮尔特，则无论其作品，其实生活，较之沛得，即很有浅薄惹厌，不诚恳，浮滑之感了。

沛得在他那论集《文艺复兴研究》（The Renaissance）的有名的跋文中说——

> "在各式各样的戏曲底的人生中，给与我们者，仅有脉搏的有限的数目。须怎样，才能将在脉搏间可见的一切，借了最胜的官能，于其间看完呢？又须怎样，我们才能最迅速地从刹那向刹那流转，而又置身于生命力的最大部分成了最纯的力，被统一了的焦点呢？任何时，总以这坚硬的宝玉似的火焰燃烧，维持着这欢喜，这便是在人生的成功。"

这些话，确可以道破我所说的享乐主义的一面的。但是沛得在这里，并没有用"dilettantism"那样的字，自然是不消说。这跋文无端惹了当时的英国文坛和思想界的注目，有一派竟加以严厉的攻击了，后来沛得便将自己的内生活用自传体的小说模样叙述出来，题曰《快乐主义者美理亚斯》（Marius the Epicurean），以答世间的攻难。那故事是描写纪元二世纪时，生在罗马的思潮混乱时代的一个青年美理亚斯的思想生活的路线的，他壮大后，遂成了古昔契来纳（Cyrene）的哲人亚理士谛巴斯（Aristippos）所说快乐主义的信徒，后受基督教会的感化，竟以一种的殉教者没世。这书的第九章叙"新契来纳思想"的一节说——

> "这样的愉快的活动，也许诚然可以成为那所谓快乐主义的

理想罢。然而对于当时美理亚斯所经过的思索，则以为那是快乐说的非难，却一点不对的。他所期待的并非快乐，是生的充实，是作为导向那充实的东西的透观(insight)。殊胜的有力的各样的经验，其中有宝贵的苦恼，也有悲哀；也有见于亚普留斯(Apulius)的故事里那样的恋爱，真挚热烈的道德生活。简言之，即无论出现于人生的怎样的形相，苟是英武的，有热情的，理想底的东西，则他的'新契来纳思想'，是取了价值的标准的。”(同书一五二叶)

自从公表了先前的跋文以来，在为快乐主义者这一个恶名所苦的沛得的这言辞中，颇可见自行辩解的语气。但我想，他的态度是尽量地真率，严肃，并非只在刹那刹那的阴影里，寻欢奔走的那样的人，也不是耽乐肉欲，单淹在物质里的sybarite(荡子)的流亚，也就可以想见了。

四　人生的享乐

给一种思想命名为 ism的标纸，想起来，是似乎便当而又不便的东西。作为我在先想出享乐主义这一个译文的根源的那洋文的dilettantism，在我所说的意义上，已经就是很不便当的文字了。

略想一想看，西洋的文学者是怎样地解释这话的。罗威勒(J.R.Lowell)的有名的文集《书卷之中》(Among My Books)的第二卷中，有一处说，dilettantism 和怀疑思想是双生的姊妹。诚然，从不相信固定的法则，由此规定的事

即都不喜欢的那态度看起来，是带着怀疑思想的色采的。然而这也凭看法而定：既可以算作极其无聊的事，也可以成为生活态度的极其出色的事。倘将这解释为勇猛地雄赳赳地要一径越过那流动变化的人生的大涛的态度，则我以为其间即难免有怀疑的倾向；但我同时又想，凡为大的人生的肯定者当然应取的态度，岂不是一定带着这样似的色采的么？

在西洋，这字的最为普通的解释，是爱文学和美术，对于人生，则取袖手旁观的态度，自己是什么也不做，懒散着，而别人的事，却这样那样说不完，极其懒惰，温暾，而且从或一意义上说，则是伶俐的生活态度。和徒然玩着诗歌和俳句，摩弄书画骨董的雅人，相去不远的。嘉勒尔用了照例的始终一贯，激烈地，痛快地，将时势加以骂倒和批评的名著《过去和现在》（劳动问题和社会问题正在喧嚣的此时，出于我的在京都的一个朋友之手的此书的全译，近来出了板，是可喜的事）的第三卷第三章以下所批评的，就是这样的意义的dilettantism。古来，在日本文学史上，这一类的享乐家尤不少。又有虽然稍不同，但西洋的批评家评法兰斯（Anatole France）似的文人，说是 dilettant 的时候，我以为也确有这种意思的。

对于这样的态度，现在未必还有我来弄墨的必要罢。艺术生活者，决非与围棋谣曲同流的娱乐，也不是俗所谓“趣味”的东西。是真切的纯一无杂的生活。是从俗物看来，至于见得愚直似的，极诚恳而热烈的生活。因为并不是打趣的风流气分的弛缓了的生活的缘故。

我已经不能拘泥于名目和标纸之类了，不管他是洋文的dilettantism，是嵌上了汉字的享乐主义，这些事都随便。但应该看取，这里所谓观照享乐的生活这一个意义的根柢里，是有着对于人生的燃烧着似的热爱，和肯定生活现象一切的勇猛心的。

从古以来，度这样体面的充实的生活的伟人很不少。文艺上的天才，大抵是竭力要将“人生”这东西，完全地来享乐的人物。袖手旁观的雅人和游荡儿之流，怎么能懂得人生的真味呢？大的艺术家，即在他的实行生活上，也显现着凡俗所不能企及的特异的力。有如活在“真与诗”里的瞿提，就是最大的人生的享乐者罢。看起弥耳敦的政治底生涯来，也有此感。又从哈里斯（F.Harris）的崭新而且大胆的论断推想起来，则在以人而论的沙士比亚的实生活上，也有此感。去国而成了流窜之身的但丁，更不消说了。踢开英吉利，跳了出去的裴伦，愤藤原氏的专横，Don Juan 似的业平，就都有同样的意思的实生活的罢。至在艺术和生活的距离很相接近了的近代，要寻出这样的例子来，则几乎可以无限，他们比起那单是置身于艺术之境，以立在临流的岸上的旁观者自居，而闲眺行云流水的来，是更极强，极深地爱着人生的。耸身跳进了在脚下倒卷的人生的奔流，专意倾心地要将这来赏味，来享乐。一到这样，则这回对于自己本身，也就恰如旁观者的举动一样，放射出锋利的观照的视线来，于是遂发生深的自己的反省。我以为北欧的著作家，这样的态度是特为显著的。

以为文学是不健全的风流或消闲事情的人们，只要一想极近便的事，有如这回的大战时候，欧洲的作家做了些什么事，就会懂得的罢。最近三四年来，以艺术底作品而论，他们几乎没有留下一件伟大的何物。这就因为他们都用笔代了剑去了。为了旧德意志的军国主义，外面地，那生活的根柢将受危险的时候，他们中的许多，便蹶起而为鼓舞人心，或者为宣传执笔。英国的作家，是向来和政治以及社会问题大有关系的，可以不待言。而比利时的默退林克（M. Maeterlinck）和惠尔哈连（E. Verhaeren），这回也如此。尤其是后者的绝笔《战争的赤翼》（Les Ailes Rouges de la Guerre），则是这诗人的祖国为德兵的铁骑所蹂躏时候的悲愤的绝叫也。在法兰西，则孚尔（P. Fort）的美艳的小诗已倏然变了爱国的悲壮调，喀莱革（Fernand Gregh）的诗集成为《悲痛的王冠》（La Couronne Douloureuse），此外无论是巴泰游（H. Bataille），是克罗兑尔（P. Claudel），是旧派的人们，是新派的人们，无不一起为祖国叫喊，将法兰西当作颓唐的国度，性急地就想吊其文化的末路的那些德国心醉论者流，只要看见这些文艺作品上的生命力的显现，就会知道法兰西所得的最后的战胜，决非无故的罢。

我在上文曾说以笔代剑，但在这回的大战中，就照字面实做的文学者也很多。有如英国的勃禄克（Rupert Brooke）毙于大达耐尔（Dardanelles）的征途，法兰西新诗坛的首选伾基（Ch. Péguy）殇于玛仑（Marne）的大战，就是最

著的例。还有，这是日本的新闻纸上也常常报告，读者现在还很记得的罢，听到了意大利的但农契阿（G. D' Annunzio）在飞机上负了伤的话，人们究竟作何感想呢？对于蒸在温室里面似的，带着浓厚的颓唐底色彩的这作家的小说，一概嘲为不健全的人们，敢请再将在艺术生活的根底里的严肃悲壮的生命活动，努力之类的事，略为想一想罢。但农契阿这人，无论从怎样的意义上看，总是现存的最华美的romanticist，享乐主义者。倘不是真实地热爱人生，享乐人生者，怎么能做出那样的举动来？

五　艺术生活

以观照享乐为根柢的艺术生活，是要感得一切，赏味一切的生活。是要在自己和对象之间，始终看出纯真的生命的共感来，而使一切事物俱活，又就如活着照样地来看它的态度。美学上所谓感情移入（Einfühurung）的学说，毕竟也就是指这心境的罢。

并非道理，也并非法则，即以自己的生命本身，真确地来看自然人生的事象，这里就发生感兴，也生出趣味来。进了所谓物心一如之境，自己就和那对境合而为一了。将自己本身移进对境之中，同时又将对境这东西消融在自己里。这就是指绝去了彼我之域，真是浑融冥合了的心境而言。以这样的态度来观物的时候，则虽是自然界的一草一木，报纸上的社会新闻，也都可以看作暗示无限，宣示人生的奥妙的

有意义的实在。借了诗人勃来克（W.Blake）的话来说，则“一粒沙中见世界，一朵野花里见天，握住无限在你的手掌中，而永劫则在一瞬”云者，就是这艺术生活。

我本很愿意将这论做下去，来讲一切文艺，都是广义的象征主义。但在这里，现在也不想提出如此麻烦的议论来。我觉得拿出教室的讲义似的东西，来烦恼正以兴味读着的读者，是过于莽撞的事，我还是将上文说过的那些，再来稍为平易地另讲一遍罢。

过着近日那样匆忙繁剧的日常生活的人们，单是在事物的表面滑过去。这就因为已没有足以宁静地来思索赏味的生命力的余裕了的缘故。虽然用了眼睛看，而没有照在心的底里看，耳朵里是听到的，但没有达到胸中。懒散，肤浅，真爱人生而加以赏味的生活，快要没有了。于是一遇到什么事，便用了现成的法则，或者谁都能想到的道理和常识之类，来判断了就完事。换了话说，就是完全将事象和自己拉远，绝不想将这收进到自己的体验的世界里去。人生五十年，纵使大规模地做事，岂非也全然是一种醉生梦死么？

我用了极浅近的譬喻来说罢。食物这东西，那诚然是为了人体的荣养而吃的。但这果真是食物之所以为食物的意义的全部么？倘使饮食的理由，单在卵白质若干，小粉若干，由此发出几百加罗利的热，则所谓食物者，不过在劳动运转以养妻子的一种机器上所注的油而已。然而人类既然是人类而非机器，则必须到了感得食物，即味得食物的地方，这才生出“完全地将这吃过了”这一个真意义。倘单是

刺刺促促地，急急忙忙地，象吞咽辨当饭（译者注：须在外自食者置器具中随身携带的饭菜）似的吃法，则即使肚子会鼓起，而食物却毫不成为自己的生活内容，所谓“不切身”的。凡是忙到不顾及味识人生的艺术生活，即观照享乐的今人的生活，我就称之为这辨当肚。

我从这下等的譬喻再进一步说罢。为了要最完全最深邃地享乐食物，即不可不竭力地使其人的味觉锐敏，健康旺盛起来。如果是半病人，正嚷着那个好，这个不好，不消化的东西是严禁的，医生指定的食品之外，乱吃了就不行之类，则无论给他吃什么，又怎么能够懂得真的味道呢？而且味觉一锐敏，即不消说，也就会寻出别人所不能赏味的味道来。凡是不为道德和法律所拘囚，竭力来锐敏自己的感性，而在别人以为不可口的东西里，也能寻出新味的人生的享乐者，我以为就是这味觉锐利的健康的人，就是象爱食物一样，爱着人生的人。

我用了“爱人生”这话的时候，读者中也许有人要指摘，说是文学者中很不少憎人者和厌生家罢。然而倘非真爱，就也不会憎，也不会厌的。因为所谓“可爱不胜，可憎百倍”，憎者，不过就是爱的一种变态。倘在自以为现世不值半文钱，将人生敷衍过去，以冷冷淡淡地如观路人的态度，来对人生一切现象的人们，或者只被动于外部的要求，机器似的转动着的肤浅的人们，又怎么会有厌生，怎么会有憎人呢？

近来，略学了一点学问的人们，每喜欢说“科学底”呀，

"研究底态度"呀之类的话。诚然,这是体面的可贵的事呵。然而研究者,乃是要"知"的努力,和享乐是别问题的。不消说,"知"来协助"味"的时候自然也很多。但以智识而论,则一无所知的孩子,却对于成人所没有味得的各样东西觉得有趣,在那里看出感兴。诗人渥特渥思(W. Wordsworth)时时追怀着自己幼时的自然美感,即从这意义而来的。而同时也有和这完全正相反,虽然很知道,却毫不加以味识的人们。例如通世故达人情的人们里面,丝毫没有味到人生的就很多。又在深邃地研究事物而知道着的学者中间,甚至于全然欠缺着味识事物的能力的也不少。这就因为作为智识而存立了,却未能达到味得,感得,享乐那对象的缘故。也就因为还没有将这消融在自己的生活内容之中,将自己的生命嘘进对象里去,使有生命而观照它的缘故。见了那现使满都的子女无不陶醉的樱花,加以研究的科学家,说,花者,树木的生殖机关也。作为智识,而知道花蕊和花粉的作用,那诚然是可贵的事。然而对了烂缦万朵的樱花,如果单以这研究底态度相终始,竟有什么看花的意思呢?倒不如不知花为何物,而陶醉于花的田夫野人,却是为人的真正的生活法了。倒不如对着山樱,说道"人间敷岛大和心"那样全然不合常识,也不合道理的话的人,却是真要使人得生活的态度了。(译者注:"人间敷岛大和心,是朝暾下散馥的山樱。"是日本最通行的歌,矶城岛之作。"敷岛大和心"犹言日本精神。)对于这,一定以为非作"朝暾下发香的生殖器"观即属不真的科学者,我以为这才实在可悯哩。(对于文学上所

谓真和科学家所说的真的关系，在后面《艺术的表现》里已经说了大概。)

借了勃朗宁的诗的意思来说，则“味”的事，就是“活”的事。“知”的里面，并不含有“to taste life”的意义。为要深味，自然应该深知。我们正因为要味识，所以要知道的。

读小说和看演剧，本不是风流，也不是娱乐。因为俗物们将这弄成风流，当作娱乐了，所以也就会不健全，也会有害。借了天才的特异的表现力，将我们钝眼所看不见的自然人生的形相，活着照样地示给我们，因此在文艺的作品上，就生出重大的生活上的意义来。所谓“无用之书也能有用”的就是。

愈是想，即愈觉近来日本人的生活和艺术相去太远了。五十年来，急急忙忙地单是模仿了先进文明国的外部，想追到他，将全力都用尽了，所以一切都成了浮滑而且肤浅。没有深，也没有奥，没有将事物来宁静地思索和赏味的余裕。说是米贵了，嚷着；说道普通选举呀，闹起来。哪，democracy呵；哪，劳动问题呵；人种差别撤废呵；这样那样呵；那漫然胡闹的样子，简直象是生了歇斯迭里病的女人。而彼一时，此一时，因为在根本上，并没有深切宁静地来思索事物的思想生活这东西的，所以没有什么事，一切都是空扰攘。虽然发了嘶声，发病似的叫喊，但那声音的底里没有力，没有强，也没有深，空洞之音而已。从这样不充实的生活里，是决不会生出大艺术来的。

人们每将美国人的生活评为杀风景，评为浅薄的乐天

主义。那诚然是确实不虚的罢。然而美国人有黄金，有宗教。日本人有什么呢？日本人没有美国人那么多的钱，也没有宗教的力。物质底和精神底两方面，日本人比起美国人来，生活更加贫弱，更加空虚。他们美国人，总之不就用了那一点国力，在现在各方面，使全世界都在美国化(americanize)么？在文学上，最近的美国也已经要脱离英吉利文学的传统，生了苓特希(Vachel Lindsay)，出了弗罗斯德(Robert Frost)；便是好个顽固的英吉利文坛的批评家，不也给玛思泰士(Edgar Lee Masters)的新声吃了惊么？回顾日本则如何？演剧入了穷途了，新的路至今没有寻出。至于诗歌，就几乎灭亡，全从文坛上消声匿迹了。说起文艺批评来，便是短评或者捷评，说道"丰满的描写"呀，"温柔的笔法"呀之类，简直是棉袄或是垫子的品评似的一定章法。这也无怪，近来即使做了长长的文艺评论，谁也不见得肯象读普通选举论和劳动问题论那样地注意来读它。于是文坛就成为只仗着小说——这也只仗着几个只做短篇的作家，艰难地保着余喘的模样。这是怎样可虑的事呵！

宗教并不是称为"和尚"的一种专门家的职务，各人都该有宗教生活。还有，倘使政治还属于称为"政治家"这一种专门家的职务的时候，则真的 democracy 即不发达；不是各人都对于政治问题有兴味，无论如何总不会好的。和那些正一样，文艺也决非文艺家的专门职务，倘没有各人各个的艺术生活，即不会真生出大的民众艺术来。在各人，在民众全体，那根本上如果都有出色的充实了的内生活，则从这

里，就会发生宗教信念罢，政治也会被革新罢；而且伟大的新兴艺术也会从这里起来，给民众和时代的文化，戴上光荣的王冠罢。在这样的意义上，日本人现在岂不是还有将自己的生活稍稍反省，加以改造的必要么？

从灵向肉和从肉向灵

一

日本人的生活之中，有着在别的文明国里到底不会看见的各样不可思议的古怪的现象。世间有所谓“居候”者，是毫没有什么理由，也并无什么权利，却吃空了别人家的食物，优游寄食着的“食客”之称。又有谚曰“小姑鬼千匹”，意思是娶了妻，而其最爱的丈夫的姊妹，却是等于一千个恶鬼似的可恶可怕的东西。这也是在英、美极其少有的现象。又在教育界，则有所谓“学校风潮”的希奇现象，不绝地起来，就是学生同盟了反抗他们的教师这一种可怕的事件。

这些现象，从表面看来，仿佛见得千差万别，各有各个不同的原因似的罢，然而一探本源，则其实不过基因于一个缺陷。我就想从极其通俗平易的日常生活的现象归纳，而指摘出这一个缺陷来。

将西洋的，尤其是英、美人的生活，和我们日本人的一比较，则在根本上，灵和肉，精神和物质，温情主义和权利义务，感情生活和合理思想，道德思想和科学思想，家族主义和个人主义，这些两者的关系上，是完全取着正相反的方向

的。我们是想从甲赴乙，而他们却由乙向甲进行。倘若日本人而真要诚实地来解决生活改造的问题，则开手第一著就应该先来想一想这关系，而在此作为出发点，安下根柢去。

在日本而宿在日本式的旅馆中，在我们确是不愉快的事情之一。更其极端地说起来，则为在景色美丽的这国度里，作应当高兴的旅行，而却使我们发生不愉快之感者，其最大的原因，就是旅馆，就是旅馆和旅客的谬误的关系。仔细说，则就是旅馆和旅客的关系，并不站在纯粹的物质主义，算盘计算的合理底基础上。

一跨进西洋的 hotel，就到那等于日本的帐场格子的office去。说定一夜几元的屋，单人床，连浴场，什么什么，客人所要的房子之后，这就完。什么掌柜的眼睛灼灼地看人的衣服和相貌，甚至于没有熟人的绍介就不收留；什么倘是敝衣、破帽，不象会多付小帐的人便领到角落的脏屋子里去之类的岂有此理的事，断乎不会有。因为旅馆和寓客的关系，是纯然，而且露骨的买卖关系，算盘计算，所以只要在帐房豫先立定契约，便再没有额外的麻烦。待到动身的时候，又到帐房去取帐，就付了这钱，也就完。洗濯钱，饭菜钱，酒钱，这样那样，都开得很明细的。所谓茶代（译者注：犹中国的小帐）这一种愚劣的东西，是即使烂钱一文也绝对地不收，也不付。

那么，hotel的人们对待寓客，就冷冷淡淡恰如待遇路人一样么？决不然的。还有，因为每室之间有墙壁，门上又

有锁，那构造总是个人主义式，所以寓客和寓客不会亲热，住在里面不愉快么？也不然的。和这正相反，日本的旅馆的各房间虽然只用纸门分隔，全体宛然是家族底融洽底构造一般，而那纸门其实倒是比铁骨洋灰的墙壁尤其森严冰冷的分隔。而且连给所有的寓客可以聚起来闲谈的大厅的设备也没有。即使偶然在廊下之类遇见别的客人，也不过用了怀着“见人当贼看”的心思的脸，互相睨视一回；象西洋那样，在旅馆的前厅里，漠不相识的旅客们亲睦地交谈的温气，丝毫也没有。从个人主义出发，这彻底了之后的结果，就成为温情底了的是西洋的 hotel。便是忙碌的掌柜和经理，在闲暇时候，也出来和客人谈闲天。看见日本人寓在里面，便谁也来，他也来，提出意外的奇问和呆问，大家谈笑着。寓得久了，亲热之后，便会发生同到酒场去喝酒之类的友爱关系，涌出温情，生出情爱来。这友爱，这温情，这情爱，即不外以纯粹的算盘计算和露骨的买卖贷借的契约关系，作为基础，作为根柢，而由此发生出来的东西。

在日本的旅馆里，就如投宿在亲戚或者朋友的家里似的，对于金钱之类，先装作不成问题模样。待客人交出了称为“茶代”的一种赠品之后，那答礼，就是临行之际，手巾还算好，还将称为“地方名产”的很大的酱菜桶或是茶食包送给客人。主人和掌柜的走出来，叙述些毫无真实的温情，也无友爱的定规的所谓“招呼”。那关系，是朋友关系似的，赠答关系似的，标榜着非常恳待似的，而其实却是在帐房里悄悄地拨着算盘，算出来的东西呵。在这友爱，这恳切，这温

情之中，既没有一点温热，也没有一点甜味，所以，是不愉快的。

西洋的hotel 的是从物质涌出来的精神，从“物”涌出来的“心”，从杀风景的权利义务关系涌出来的温情。日本的旅馆可是走了一个正反对，是狼身上披着羊皮的。

二

在日本，师弟关系这一件事，议论很纷纭。还在说些什么离开七尺，可不可以踏先生的影子。即使为师者并没有足以为师的学殖和见识，但一做弟子，则反抗固然不行，而且还要勒令尊敬。一到金钱的关系，则在师弟之间，尤其看作绝对地超越了的事。那么，我们就可以说，在日本的师弟关系，情爱果真很深么？教师对于学生比在英、美更亲切，学生对于教师比在英、美更从顺么？教育界的眼前的事实，究竟声明着什么来？那称为“学校风潮”这一个犯忌的现象，岂不是在英、美和别的文明国的学校里，几乎不会看见的最丑恶的事实么？

美国那样的国度里，教师的教诲学生，是当作business（商业）的。从照例的顽固的日本式的思想看来，那是极其杀风景，极其胡闹似的罢，然而其实是business无疑。学生付了钱，教师就对于这施教育，在物质关系上，是俨然的business；毫没有神圣的纯粹的灵底关系，或者别的什么在里面。不缴学费的学生就除名，教师收钱，作为劳动的报

酬，衣食着，岂不是就是证据么。然而人类的本性，既然并非畜生，则受了较好的教诲，启发了自己的智能，就会自然而然地涌出感谢之念，也生出尊敬之心来；教师这一面，对于自己的学生，也自然会发生薪水问题和算盘计算以外的情爱：这是人情。只要不象现在的日本的学校一样，教师的头脑反比学生陈旧，学问修养品性上有欠缺，则师弟之间，一定会涌出温情敬爱的灵底关系来的。倘若改善了教师的物质底待遇，请了好教师，则彻底地将基础安在所谓business这算盘计算上，而在这里就涌出真的师弟的情爱。在对于无能的教师没有给钱的必要和理由这一种business本位的美国学校里，我曾见了比日本确是美得多高得多的师弟关系，很觉得欣羡。尤其是大学生和教授的关系，走出教室一步，便如亲密的朋友关系似的，见了这而觉得不可名言的快感者，该不只我一个罢。说是英、美的学校，因为是自由主义，所以不起学校风潮之类者，无非不值一顾的浅薄的观察罢了。

还有些人说，英、美是个人主义，所以亲子之情薄，日本是家族主义，所以亲子之情深。这也是完全撒诳。

在美国，一到暑假，体面的富豪——即资本家的子弟，去做电车的车掌，或者到农村去做事，成为劳动者的就很多。从一方面说起来，这自然是因为和日本的书生花着父母的钱而摆出公子架子，乐于安居徒食的恶风正相反，无贫富上下之别，对于劳动，尤其是筋肉劳动的神圣，谁都十分懂得的缘故罢，但其主要的原因，则不消说，就在个人主义。

日本是称为"儿童的天国"的——但因此也就是"母亲的地狱",——从婴儿时代起,父母就过于照料。所以无论到什么时候,孩子总没有独立心,达了丁年以上,还靠着父母养赡,不以为意。对别人已经能开相当的大口的青年,而缠着自己的母亲等索钱之际,便宛然一个毫没有个人的自觉的肉麻小子,这样的滑稽的矛盾,时常出现。当日本的高等程度的学生在暑假的几个月中,时间很有余裕,而花了父母的钱,跟在婊子背后的时候,美国富豪的子弟,却用了自己的额上的汗,即使为数不多,可是正努力于挣得自己的学费。即此一事,美国国运的迅速进步的原因究在那边,不也就可以窥见一端了么?

谈话有些进了岔路了,但是,因为亲子之间,都确定了个人的坚确的立脚点,所以美国的人们,父母在儿女的家里逗留,也付寄宿费;子女手头不自由了,便说:父亲,请你买了这一本旧书罢。这样的事实,从日本人的眼光略略一看,是极其杀风景,不人情的,没道义的。殊不料在这样巩固的彻底了的物底基础之上,却正如从丰饶肥沃的土里开出美丽的花来一样,令人生羡的快乐温暖的美的亲子的情爱,就由此萌芽,发育。冥顽的老爹勒令儿子孝顺,用压迫来勒索服从和报恩的国度里决不会遇见的孝子、孝女和慈父、慈母,在他们那里都有。最初就灵底地,精神底地——道德底地,而并不明确地,立于权利义务和物质底个人底基础之上,便到底得不到的深邃的母子之情,也就由此发生。岂不是人类么?岂不是亲子么?只要物质底基础一巩固,即使听

其自然，也涌出温情来。

亲子，兄弟，夫妇，这些所有家族关系，在英、美的个人主义国，却意外地比日本圆满得多，温暖得多。在夫妇之间，则因为有了财产和权利的个人主义底确定，所以夫妇之情也比在日本深得多。我要将日本的姑媳的关系指摘出来，作为最显明的一条这样的例证。

一看清少纳言的《枕草纸》，举姑媳为“不睦者”之一，就可见远自平安朝的古昔，下至大正的今日，这是日本的家族生活的一个大弱点。这珍奇的现象，在英、美的个人主义国，不妨说，是几乎绝对没有的。儿子一结婚，母亲便如新得了一个女儿似的，加以爱惜。儿媳那一面，一想到那是生育了自己最爱的丈夫的母亲，则只要没有无理的压迫和强制，即自然有爱情之泉从两方面滚滚地腾涌出来。因为最初就互相尊重着个人的权利，一切都从这里出发的，所以两面都没有互相侵凌之余地。我以为现在日本的主妇之一切多不进步者，也不单是为夫的男子之罪，姑媳的不祥的反目嫉视，实是一个很大的原因，所以特地指出，作为例证。在日本的普通家庭中，儿媳走到姑的面前，岂非确是一种奴婢么？读了德富氏的《不如归》的英译本，见了纯然是西洋中世的女人似的浪子这女主人，美国人说：那是低能者，还是疯子呢？我以为他们不懂那小说的意思，也非无故的。

我的幼儿在美国妇人所经营的幼稚园走学。作为降生节的赠品，说是这给父亲，就将五六张纸订成的本子，又说这给母亲，另外又将厚纸所做的线板，使他拿回来。西洋的赠

品，一定是一个一个，按每人赠送的。托丈夫做了事，送给夫人一条衣领做谢礼，也是无意味，因为夫妻的所有之间，是有确然的区别的。尤其是使那受了父母的赠品的幼儿，也宛然一个独立的个人一样，就将自己在幼稚园里所做的东西作为答礼这一种习惯，也是很好的事。从儿童的时代起，就用了这样的居心来抚育，这才能成就那为个人而有自觉的人。

三

西洋人就在裤子的袋子等类里，散放着钱，铿锵地响着。这是英、美人最多，大陆诸国的人们所不很做的事。在日本人的我们，仿佛觉得总有些很下等的杀风景似的。这就因为日本人对于"金钱"这极端地物质底的东西，怀着一种偏见的缘故。仍然是想从精神向着物质，从灵向着肉而倒行的缘故。

拿谢金到师傅那里去，付看资给医生，交笔资给画家，都包了贡笺，束了"水引"，还说这是不够精神底的，又加上称为"熨斗"的装饰。（译者注：日本馈送物品，包裹之外，束以特制之线，半红半白，——丧事则半黑，——称为水引。又于线间插一圭形折纸，曰熨斗。）大约还以为不足罢，这回又载在盘子上，包上包袱，而且还至于谦恭一通。又费事，又麻烦，物质和劳力全都虚耗的事，姑且作为别问题，这在日本人的生活上，实是想用了精神的要素，来掩饰物质底要素的恶风的一端。贡笺包裹的后面，就分明地写着"银几元"

这极其杀风景的字样，不正是现实暴露的笑话么？这和上面说过的旅馆的结帐和茶代一样，都是装作从灵，即从精神出发模样，而其实却落在肉里，归到物质里去的。

谢金、看资、笔资，这岂非都是对于劳动的报酬么？倘以为和付给俸钱或工钱全一样，不加包太失礼，则装入信封里去付给，也是毫无妨碍的。尤其甚者，且至于中间的谢金、看资、笔资只有不适当的一点，而想用了体面的贡笺和伟大的水引来掩饰过去，在这地方，就有着日本人的生活的不安定、缺陷、浅薄。

将并非出于纯情的赠答品的东西，装作赠答品模样，以行金钱的支付。收受的一边，遇到不适当的少数的时候，本有提出抗议的权利的，但却带着称为“水引”和“熨斗”的避雷针，足够使他不能动用权利。即使怎样掩饰，装作精神底模样，而因为那根本的物质底基础并不明确巩固，所以毫不彻底，毫不充实的。

英、美人的办法，是作为义务而付给金钱，作为权利而收受，所以付给之际，没有水引和熨斗的必要，收受时也无须谦虚。如此之外，便是西洋人，也说些“不过一点意思”的应酬话，收受者的一边也答礼道“多谢”。因为是立于合理的基础上的情态，所以有着真的温暖，诚然是士君子似的态度。

日本的旅馆的废止茶代，无论过了多少时候，终于不能办到者，就因为在日本人的生活上，有着这灵肉颠倒的缺陷的缘故。英、美的饭店、旅馆中付给堂倌的小帐，大率以所付全额的十分之一为标准，给得太多的，有时反成笑话。既

没有给一宿两宿的旅馆的茶代就是数百元，而自鸣得意的愚物，也没有领取了这个而真心佩服崇拜的没分晓汉：这是英、美式。无论什么时候，总用那超越了权利义务关系的贿赂式的金钱授受的是日本流。

四

我省去了那样的繁琐的许多例证，从速作一个结论罢。

重视那称为"礼仪"这一种精神底行为，在人间固然是切要的。然而倘若那礼仪不能合理底地，物质底地，内容底地充实着，则即使作为虚礼而加以排斥的事，还得踌躇，但有时候岂不是竟至于使对手感到非常的不快，发生反感么？

美国人之类，从衣袋里抓出一把钱来，就这样精光地送到对手的面前，说道，"唯，这是谢金。"这作为太不顾礼仪，彻底了唯物主义的一例，是诚然不愉快的，但比起避雷针的水引、熨斗来，却还有纯朴的好处在。

日本人无论什么事，首先就唯心底地，精神底地，从人情主义和理想主义出发，并无合理底物质底基础，而要说仁义，教忠孝，重礼，贵信；假使象古时候那样，无论那里，都能够用这做到底，那自然是再好没有的事，但"武士虽不食，然而竹牙刷"（译者注：这是谚语，犹言武士虽不得食，仍然刷牙，以崇体制）的封建时代，早经葬在久远的过去中，在今日似的经济组织、社会组织之下，这从灵向肉的倒行法，已成为全然不可能的事了。已成为不可能，而终于不改，总不想

走从肉向灵，从物质向人情，从权利义务向情爱的合理的自然的道路，所以在日本人的生活上，有着缺陷，内容是不充实的。现在的情形，是自己就烦闷于这矛盾、不统一了。

有如德川时代的稗史院本上所写那样，古时候的妓女，是虽然对于许多男子卖身，但心的贞操，则仅献于一个男子。那贞操观念，是纯粹的唯心的。在古时候，可以将精神和物质，灵和肉，分离到如此地步而立论，但这样的事，在今日的时势，难道果真是可能的么？虽在今日，一有行窃或失行的人，老人或者道学先生首先就呵责这人的“居心”坏。然而所谓“居心”之类的东西，难道果真能够独立的么？寒无衣饥无食的时候，为了生存权和生存欲望之故，即使怎样“居心”好的人，至于去偷邻人的东西，也是不足为奇的事。当研讯“居心”如何之先，为什么不想去改良这人的物质生活的？为什么不想去除掉使这人行窃的物质的原因的？为什么对于会生出尽做尽做，总不能图得一饱的人们来的社会组织的缺陷，不去想一想的！？

是有肉体的精神，有物的心。倘若将这颠倒转来，以为有着无肉体的精神，无物的心，则这就成为无腹无腰又无足的幽鬼。日本人于无论什么事，都不能深深地彻底，没有底力，跄跄踉踉，摇摇荡荡者，其实就因为度着这幽鬼生活的缘故。

彻底了现实主义，即从那极深的底里涌出理想主义来。用唯物论尽向深奥处钻过去，则那地方一定有唯心论之光出现。世界的思想史是明明白白地证明着这事实的。日本人

因为于这两面都不能彻底而挂在中间，所以那生活始终摇荡着，既不成为古印度人那样的唯心底，也不成为现在美国人那样的唯物底。从这样的国度里，怎么会生出震动世界的大思想、大文明来？

法兰西革命后的十九世纪的欧洲，是用物质文明走到尽头的了。用了权利关系，走彻了能走的路，已经一步也不能移动了。在人，则以个人主义，在国家，则以国民主义，都已彻底。自然科学的万能力，也发挥到极点了。到世纪末，已以这样十分地彻底，尽头了。于是最近二十年来，思想界遂产生了理想主义、精神主义、神秘主义，便是共存同聚(solidarity)的社会思想，也至于流行。又在实际界，则因为想要打破那十九世纪以来走到尽头了的权利关系，于是就演了一场称为“世界战争”的大悲剧。国度和国度的关系，既以各自的权利主张入了穷途，这回便改了方向，想以情爱主义、道德主义的灵底信仰和理想主义来维持国际关系，硬想出所谓“国际联盟”这一条苦计来。国际联盟的力量，真将各国的关系，完全地安在称为“道德”的精神底基础之上的成功的日子，那前途还辽远罢，但在讲和条约上所定的国际联盟的规约，总也算是宣示着将要从肉向灵，以权利思想为基础，而向平和主义道德思想进行的世界改造的方向和意义了。

从无论何时，总将时代的思潮，最迅速最鲜明地反映出来的文艺上看来，这样的倾向更见得明显。唯物主义、科学万能思想所产生的自然主义、现实主义的文艺，约在三四十年

前，已和一大转变期相遇；将近前世纪的末叶，而在走到尽头了的唯物观、现实观上面，建立起精神主义、神秘思想、人道主义那些新的理想主义的文艺来。文艺上之所谓象征派，或者大率称为新罗曼派的倾向，无非就是物质和理智都已到了尽头，因而兴起的"灵的觉醒"(réveil de l'âme)。还有，伊孛生一派的问题文艺渐衰，而为默退林克，为辛格(J. M. Synge)，为夏芝(W. B. Yeats)，为罗斯当(E. Rostand)，以至出了霍夫曼斯泰尔(Hugo von Hofmannstal)和勖涅支莱尔(A. Schnitzler)，也是宣示着思潮的同样的变迁的。

然而以上单是十九世纪以后的话。综计古今，概括地说起来，就是西洋人的生活，较之东洋人的，从古以来，就尤其物质底得多，肉底得多。而且尤其合理底得多，自然科学底得多，也都是无疑的事实。在这样的基础之上，他们就立道德，信宗教，思哲理。因为是从肉向灵而进行的，所以西洋文明那一边，较之东洋文明，更自然，更强，其发达遂制了最后的胜利，而造出今日的世界文化的大势，并且将从灵向肉的幽鬼生活的东洋文明压倒了！

五

从上文所述的见地，将这应用在劳动问题上，试来想一想罢。就灵和肉，温情主义和权利思想这两者的关系而言，也可以一样地解释的。

近时，代表了日本而往美国的劳动使节的一队，回来了。其中有资本家代表的那叫作武藤某的谈话，登在日报上。我读了这个，觉得这乃是全不懂得东西文明的本质上的差异者之谈。倘使为自己的便宜和利益起见，拿出这样的结论来，那我不知道；如果当作一种独立的见解，则我以为不过是知其一不知其二者的观察罢了。大阪的几种大报上所载的谈话中，有着下面那样的一节：

> "加入了劳动联合的美国劳动者，大概不过三成呀。可是那倾向，却和日本全然相反；和日本的向着权利思想正相反，在美国，近来是从个人主义向着家族主义走，就是温情主义极其流行了。而且很普遍；联合是向来不兴旺。日本的资本家们也有大家同盟起来，从此奖励那温情主义的必要罢。"

不错，美国人现在正想从肉向灵，从个人主义向家族主义，从权利主义向温情主义而迁变，在或一程度上，那是事实罢。然而这是于肉走尽了的结果；是用个人主义、权利主义一直走到了可走的极度之点，而在那基础上面建筑起来的温情主义。就和我上文说过的美国人的亲子、夫妇的爱情，师弟关系，旅馆的待遇相同。现在向了毫无个人主义的基础，也没有权利思想的根柢的人们，教他们走到温情主义去，乃是对着乌鸦硬要他学鹈鹕。世上岂有说是因为胖子在服清瘦药，便劝瘦子也去服清瘦药的医生的？对了跄跄踉踉，摇摇荡荡，度着从灵向肉的幽鬼生活的日本社会，还要来说温情主义，这岂不是要使这幽鬼生活更加幽鬼生活么？

武藤某又添上话，说，“学者们也还是略往美国去看一看好罢。”我也许因为见识不足之故罢，自己也往美国看了来，可是并没有达到这样奇怪之至的结论的。（再说，在美国，加入劳动联合的所以较少者，是因为劳动者的大多数并非纯粹的盎格鲁索逊系的美国人，而是日耳曼种及其他，多是移住劳动者这一个事实的缘故。这是出于世界人种集合营生的美国特有的情势的，并不是足供他国参考的事件。北美人和别国的移住劳动者，到处是水和油的关系，这只要一看现在加厘福尼州的日本移民和美国人的关系那样的极端的例，不就可以明白么？至于在日本的日本劳动者，则不待言，九成九是纯粹的日本人。即此一端，美国的事情在日本也全不足以作为参考。）

英、美人是世界上最为现实底，物质底，权利义务思想最是发达了的国民。因为那现实主义现在已经十分彻底了的缘故，从那里要涌出精神主义、温情主义来了。所以在近时，英、美的劳动问题、社会主义的思想，和德、法、意及其他国度的社会主义不同，很带着人道底艺术底宗教底色彩；甚至于还有竟使人以为似乎先前的洛思庚(Ruskin)、嘉勒尔(Carlyle)、摩理思(William Morris)等时候的基督教社会主义的复活的。诗人摩理思的艺术底社会主义，今又骤然唤起世人的注意，著过《近代的乌托邦》的现时英国小说界的老将威尔士(Wells)，至于写出《神，莫见的王》(God, the Invisible King)来，岂不是都表示着这般的消息么？（参照拙著《印象记》中《欧洲战乱与海外大学》三八五页。）

然而这即在西洋，也特是英、美的话。是只限于建国以来，一向以权利主义、物质主义行来的盎格鲁索逊人种的事；别的诸国，则还正在忙杀于物质主义，自然科学底社会主义的基础工程哩。

在已经彻底了科学底物质底的事，近来且将成为空想底艺术底人道底的国度的人们，看见日本人现在重新来读"科学底社会主义之父"的马克斯(Marx)的所说——约四十年前去世了的他的著作，也许禁不得要喷饭罢。然而马克斯是旧是新都不妨。日本人总该首先倾听唯物史观，一受那彻底了的物质主义的洗礼。因为倘不是先行筑好根柢，是不能达到大的理想主义，深的精神生活的。沙上面，不是造不成大厦高楼的么？

我国的夫妇间爱情之不及西洋人，师弟间温情之缺乏，劳动者和资本家关系之象主仆，旅馆之不能废止茶代，归根结蒂，只在一端。就是因为没有合理底生活的根柢，不彻底于物质主义、权利思想，总是希求着与肉无关的灵的生活，被拘囚于浅薄脆弱的陈旧的理想主义的缘故。

为人类的最象样的生活，那无须再说，是灵和肉，内容和外形之间，都有浑然的调和，浑然的融合的生活了。于肉不彻底，于物质未尝碰壁，于内容并不充实的日本人，是没有大而深，而且广的精神生活的。因为精神生活并不大而深而且广，所以没有哲学，也没有宗教，道德也颓败，艺术也衰落了。无论冲突着什么问题，那对付的态度，是轻浮，没有深，也没有强，总不会斩钉截铁的，是幽鬼生活的特征。到

最后，我再说一遍罢：日本人的生活改造，倘不首先对于从肉和灵的这根本的问题，彻底地想过，是不行的！

艺术的表现

（这一篇，是大正八年〔一九一九〕秋，在大阪市中央公会堂开桥村、青岚两画伯的个人展览会时，所办的艺术讲演会中的讲演笔记。）

因为是特意地光降这大阪市上到现在为止还没有前例的纯艺术的集会的诸位，所以今天晚上我所要讲的一些话，也许不过是对着释迦说法；但是，我的讲话，自然是豫期着给我同意的。

世间的人们无论看见绘画，或者看见文章，常常说，那样的绘画，在实际上是没有的。向来就有"绘空事"这一句成语，就是早经定局，说绘画所描出来的是虚假。那么长的手是没有的；那花的瓣是六片，那却画了八片，所以不对的：颇有说着那样的话，来批评绘画的人。这在不懂得艺术为何物的世间普通的外行的人们是常有的事，总之，是说：所谓艺术，是描写虚假的东西。便是艺术家里面，有些人似乎也在这么想，而相信科学万能的人们，则常常说出这样的话来。曾经见过一个植物学家，去看展览会的绘画，从一头起，一件一件，说些那个树木的叶子，那地方是错的，这个花

的花须是不真确的一类的话，批评着；但是，我以为这也是太费清神的多事的计较。关于这事的有名的话，法兰西的罗丹的传记中也有这样一件故事：一个南美的富翁来托罗丹雕刻，作一个肖像，然而说是因为一点也不象，竟还给罗丹了。罗丹者，不消说得，是世界的近代的大艺术家。他所作的作品，在完全外行人的眼里，却因为说是和实物不相象，终于落第了。这样的事，是指示着什么意义呢？倘使外面底地，单写一种事象，就是艺术的本意，则只要挂着便宜的放大照相就成。较之艺术家注上了自己的心血的风景画，倒是用地图和照片要合宜得多了。看了面貌，照样地描出来，是不足重轻的学画的学生都能够的。这样的事，是无须等候堂堂的大艺术家的手腕，也能够的。倘若向着真的艺术家，托他要画得象，那大概说，单是和实物相象的绘画，是容易的事的罢。但一定还要说，可是照了自己的本心，自己的技俩，艺术底良心，却敢告不敏，照相馆的伙计一般的事，是不做的。到这里，也许要有质问了：那么，艺术者，也还是描写虚假的么？不论是绘画，是文章，都是描写些胡说八道的么？艺术者，是从头到底，描写真实的。绘画的事，我用口头和手势，有些讲不来，若就文章而论，则例如看见樱花的烂缦，就说那是如云，如霞一类的话。而且，实际上，也画上一点云似的，或者远山霞似的东西，便说道这是满朵的樱花盛开着，确是虚假的。但是，比起用了显微镜来调查樱花，这"花之云"的一边，却表现着真的感得，真的"真"。与其一片一片，描出樱花的花瓣来，在我们，倒不如如云如霞，用淡墨

给我们晕一道的觉得"真"；对谁都是"真"。比如，说人的相貌，较之记述些那人的鼻子，这样的从上到下，向前突出着若干英寸这类话，倒不如说那人的鼻子是象尺八（译者注：似洞箫，上细下大）的，却更有艺术底表现。所谓"象尺八"者，从文章上说，是因为用着一个 Simile，所以那"真"便活现出来了。所谓支那人者，是极其善于夸张的。只要大概有一万兵，就说是百万的大军，所以，支那的战记之类，委实是干得不坏。总而言之，谎话呵，讲大话也是说谎之一种，说道"白发三千丈"，将人当呆子。什么三千丈，一尺也不到的。但是，一听到说道三千丈，总仿佛有很长的拖着的白发似的感得。那是大谎，三千丈……也许竟是漫天大谎罢。虽然也许是大谎，但这却将或一意义的"真"，十分传给我们了。

在这里，我仿佛弄着诡辩似的，但我想，除了说是"真"有两种之外，也没有别的法。就是，第一，是用了圆规和界尺所描写的东西，照相片上的真。凡那些，都是从我们的理智的方面，或者客观底，或者科学的看法而来的设想，先要在我们的脑子里寻了道理来判断，或者来解剖的。譬如，在那里有东西象是花。于是我们既不是瞥见的刹那间的印象，也不是感情，却就研究那花是什么：樱花，还是什么呢？换了话说，就是将那东西分析，解剖之后，我们这才捉住了那科学底的"真"。也就是，用了我们的理智作用为主而表现。终于就用了放大镜或显微镜，无论怎么美观的东西，不给它弄成脏的，总归不肯休歇。说道不这样，就不是真；艺术家是

造漫天大谎的。那样的人们，总而言之，那脑子是偏向着一面而活动的；总之，那样意义的真，就给它称作科学底“真”罢。那不是我们用直觉所感到的真，却先将那东西杀死，于是来解剖，在脑子里翻腾一通，寻出道理来。譬如，水罢，倘说不息的川流，或者甘露似的水，则无论在谁的脑子里，最初就端底地，艺术底地，豁然地现了出来。然而科学者却将水来分析为H_2O，说是不这样，便不是真；甘露似的水是没有的，那里面一定有许多霉菌哩。一到被科学底精神所统治而到了极度的脑，不这样，是不肯干休的。至于先前说过的白发三千丈式的真呢，我说，称它为艺术上的真。在这是真，是true这一点上，是可以和前者比肩，毫无逊色的。倘有谁说是谎，就可以告状。决没有说谎，到底是真；说白发三千丈的和说白发几尺几寸的，一样是真。这意思，就是说这是一径来触动我们的感，我们的直感作用的，并不倚靠三段论法派的道理，解剖，分析的作用，却端底地在我们的脑子里闪出真来，——就以此作为表现的真。一讲道理之类，便毁坏了。无聊的诗歌，谈道理和说明，当然自以为那也算是诗歌的罢，但那是称为不成艺术的豕窠的。我们的直感作用，或者我们的感，或者感情也可以，如果这说是白发三千丈，听到说那人的鼻子象尺八，能够在我们的脑里有什么东西瞥然一闪，则作为表现的真，就俨然地写着了。

那么，要这么办，得用怎样的作用才成呢？这是要向着我们的脑，给一个刺戟，就是给一种暗示的。被那刺戟和暗示略略一触，在这边的脑里的一种什么东西便突然燃烧

起来。在这烧着的刹那间，这边的脑里，就发生了和作家所有的东西一样的东西，于是便成为所谓共鸣。然而在世间也有古怪的废人，有些先生们，是这边无论点多少回火，总不会感染的。那是无法可施。但倘若普通的人们，是总有些地方流通着血，总有些地方藏着泪的；当此之际，给一点高明的刺戟或暗示，就一定著火；这时候，所谓艺术的鉴赏，这才算成立了。这刺戟，倘在绘画，就用色和形；在文学，是用言语的；音乐则用音：那选择，是人们的自由，各种的艺术，所用的工具都不一样。总之，是工具呵。所以，有时候，就用那称为"夸张"的一种战术，那是，总而言之，艺术家的战术之一罢了。将不到一寸或五分的东西，说道三千丈，那就是艺术家的出色的战法。这样的战法，是无论那一种艺术上都有的。要说到这战法怎样来应用，那安排，就在使读者平生所有的偏向着科学底真而活动的脑暂时退避；在这退避的刹那间，一边的直感的作用就昂然地抬起头来。换了话来说，也就是作家必须有这样的手段，使人们和那作品相对的时候，能暂时按下了容受科学底论理底的真，用显微镜来看，用尺来量的性质。总而言之，凡是文学家或画家，将读者和鉴赏家擒住的手段，是必要的。总之，这暗示这一种东西，也和催眠术一样，倘是拙劣的催眠术，对谁也不会见效，在拙劣的艺术家，技巧还未纯熟的艺术家的作品里，就没有催眠术的暗示的力量。即使竭力施行着催眠术，对手可总不睡；当然不会睡的，那就因为他还有未曾到家之处的缘故。所以，凡有作品，作为艺术而失败的时候，总不外两

个原因。就是，用了暗示来施行了催眠术之后，将读者或看画的人，拉到作者这一边来了之后，却没有足以暂时按下那先前所说的容受科学上的真的头脑的力量，这就是作家的力量的不足。否则，这回可是鉴赏者这一边不对了，那是无论经过了多么久，总不能逃脱了道理或者推论，解剖，分析的作用，放不下计算尺的人们。这一节，现代的人们和先前的人们一比较，质地却坏得多了。于是当科学万能的思想统治了一时的世间的时候，极端的自然主义或写实主义就起来了。这是由于必要而来的。然而一遇到这样的人们，就是即使善于暗示的大天才，无论怎样巧妙地行术，也是茫无所觉，只有着专一容受那科学上的真的脑子的先生们，却实在无法可想，所谓无缘的众生难于救度，这除了逐出艺术的圈子之外，再没有别的法。这一族，是名之曰俗物的。倘说到作家何以擒不住观者和读者呢？有两样：就是刚才说过的擒住的力的不足的时候，和对手总不能将这容受的时候。从先前起，用了很大的声音，说着古怪的话，诸位也许觉得异样罢，那是照相呵，照相师呀，人相书呀，或者是寒暑表到了多少度呀。今天并不说：今天热得很哪……用了寒暑表呀，水银呀那类工具，解剖分析了，表出华氏九十度摄氏若干度来，但是，这倘不是先用了脑里所有的那称为寒暑表这一种知识，在脑里团团地转一通，便不懂得。然而芜村的句子说——

　　犊鼻裈上插着团扇的男当家呀。

赤条条的家主只剩着一条犊鼻裈，在那里插着团扇，这么一

说，就即此浮出伏天的暑热的真来。那么，这两者的差异在那里呢？就是科学底的真和作为表现的“真”，两者之间的差异在那里呢，要请大家想一想。作为科学的“真”的时候，被写出的真是死掉了的；没有生命，已经被杀掉了。在被解剖，被分析的刹那间，那东西就失却生命了。至于作为艺术上的表现的“真”的时候，却活着。将生命赋给所描写的东西，活跃着的。作为表现的艺术的生命，就在这里。将水分析，说是H_2O的刹那间，水是死了；但是，倘若用了不息的川流呀，或者甘露似的水呀，或者别的更其巧妙的话来表现，则那时候，活着的特殊的水，便端底地浮上自己的脑里来。换了话来说，就是前者是杀死了而写出，然而作为表现的真，是使活着而写出的。也就是，为要赋给生命的技巧。所谓技巧者，并非女人们擦粉似的专做表面底的细工，乃是给那东西有生命的技巧。一到技巧变成陈腐，或者嵌在定型里面时，则刺戟的力即暗示力，便失掉了。他又在弄这玩意儿哩，谁也不再来一顾。一到这样，以作为表现而论，便完全失败，再没有一点暗示力了。因为对于这样的催眠术，谁也不受了。

那么，这使之活着而写出的事，怎么才成呢？又从什么地方，将那样的生命捉了来呢？比如用瓶来说，那就说这里有一个瓶罢。将这用油画好好地画出的时候，那静物就活着。倘使不活着，就不是艺术底表现。要说到怎么使这东西活起来，那就在通过了作家所有的生命的内容而表现。倘不是将作家所有的生命的内容，即生命力这东西，移附

在所描写的东西里，就不成其为艺术底表现。那么，就和科学者的所谓寒暑表几度，H_2O之类，成为一伙儿了。所以即使画相同的山，相同的水，艺术家所写出来的，该是没有一个相同。这就因为那些作家所有的生命的内容，正如各人的面貌没有相同的一样，也都各样的。假使将科学者的所谓“真”，外面底地描写起来，那也就成为impersonal，非个人底了。倘用科学者们心目中那样的尺来量，则一尺的东西，无论谁来量，总是一尺。毫不显出个性。因为在科学者所传的“真”里，并没有移附着作家的生命这东西，所以无论谁动手，都是一尺，倘说这一尺的东西有一尺五寸，那就错了；精神有些异样了。将这作为死物，外面底地来描写，则是impersonal，几乎没有差异的。所谓作家的生命者，换句话，也就是那人所有的个性，的人格。再讲得仔细些，则说是那人的内底经验的总量，就可以罢。将那人从出世以来，各种各样地感得，听到，做过的一切体验的总量，结集起来的东西，也就是那人所有的特别的生命，称为人格，或者个性，就可以的。所以，用了圆规和界尺，画出来的匠气的绘画上，并不显有人格的力，和科学底表现是同一的东西；用了机器所照的照相也一样。照相之所以不成为艺术品者，就因为经了称为机器这一件 impersonal 的东西所写的缘故；就因为所表出的，并不是有血液流通着的人类在感动之后，所见的东西的缘故。所以，写实主义呀，理想主义呀，虽然有各样的名目，但这既然是艺术品，就不过是五十步百步之差。依着时代的关系，倘非科学底的真，便不首肯的人

们一多，因为没有法，文学者这一面也就为这气息所染，和科学底态度相妥协了。总之，是作家所有的个人的生命，移附在那作品上的，德国的美学家，是用了“感情移入”这字来说明的。例如，即使是一个这样的东西（指着水注），也用了作家自己所有的感情，注入在这里面而描写，那时候，这才成为艺术底。所以见了樱花，或则说是如云如霞，或则用那全然不同的表现方法罢。这就是作家在自己的作品上显出感情的地方。因此庸俗的人们便画庸俗的画，这样的人和作品之间，所以总有同一的分子者，就为此。字这一种东西，在东洋是成为冠冕堂皇的艺术的，西洋的字，个性并不巧妙地现出，然而日本的字，向来就说是“写出其人的气象”的，因为和汉的字，俨然有着其人的个性的表现，显现着生命，所以那是堂皇的美术。然而西洋的字体似的机械底的有着定规形状的东西，是全不成为艺术的。

于是艺术者，就成了这样的事，即：表现出真的个性，捕捉了自然人生的姿态，将这些在作品上给与生命而写出来。艺术和别的一切的人类活动不同之点，就在艺术是纯然的个人底的活动。别的事情，一出手就是个人底地闹起来，那是不了的。无论是政治，是买卖，是什么，一开手就是个人底地，那是不了的：然而独有艺术，却是极度的个人底活动。就是将自己的生命即个性，赋给作品。倘若模拟别人，或者嵌入别人所造的模型中，则生命这东西，就被毁坏了，所以这样的作品，以艺术而论，是不成其为东西的。最要紧的，第一是在以自己为本位，毫不伪饰地，将自己照式照样地显

出来。正如先前斋藤君(画家斋藤与里氏)的话似的，自由地显出自已来的事，在艺术家，是比什么都紧要；假使将这事忘却了，或者为了金钱，或者顾虑着世间的批评而作画的时候，则这画家，就和涂壁的工匠相同。从头到底，总是将自己的生命照式照样地显出，不这样，就不成艺术。须是作者所有的这个性，换了话说，就是其人的生命，和观览玩味的人们的生命之间，在什么地方有着共通之点，这互相响应了，而鉴赏才成立；于是也生出这巧妙，或这有趣之类的快感来。

我以为这回所开的个人展览会的意义，也就在这样的处所。这一节，先前斋藤君的演说里，似乎讲得很详细了，所以不再多说；但是，称为政府那样的东西，招集些人们，教他们审查，作为发表的机关那样的，在或一意义上束缚个性的方法，是无聊的方法，以真的艺术而论，是没有意思的。我对了来访的客人们，尝说这样的坏话。将自己家里所说的坏话，搬到公会的场上来，虽然有些可笑，但是文部省美术展览会呀，帝国美术展览会呀，要而言之，就象妓女的陈列一般的东西。诸位之中，曾有对女人入过迷的经验的，该是知道的罢，艺术的鉴赏，就和迷于女人完全一样。对手和自己之间，在什么地方，脾气帖然相投；脾气者，何谓也，谁也不知道。然而，和对手的感情和生命，真能够共鸣，所谓受了催眠术似的，这才是真真入了迷。陈列妓女的展览会里，有美人，也有丑妇，聚集了各种各样的东西，来举行美人投票一般的事。这是一等，这是二等，特选呀，常选呀，虽是怎么

办，和真真入迷与否的问题，是没交涉的。假使吉原的妓女陈列是风俗坏乱，则说国家所举行的展览会是艺术坏乱，也无所不可罢。在这一种意义上，作家倘若真是尊重自己的个性，则还是不将作品送到那样的地方去，自己的画，就自己一个任意展览的好罢。如果理想底地，彻底底地说，则艺术而不到这地步，是不算真的。如果没有陈列的地方，在自己家里的大门口，屋顶上，都不要紧。要而言之，先前也说过，审查员用了自己的标准，加上一等二等之类的样样的等级，以及做些别的事，乃是愚弄作者的办法。从我们鉴赏者这一面看起来，即使说那是经过美人投票，一等当选了的美人，也并不见得佩服，不过答道，哼，这样的东西么？如此而已。与其这个，倒不如丑妇好，一生抱着睡觉罢。倘不到这真真入迷的心情，则艺术这东西，是还没有真受了鉴赏的。总而言之，个性之中，什么地方，总有着牵引这一边，共鸣的或物存在。换句话，就是帖然地情投意合。要之，我们倘不是以男女间的迷恋一般的关系，和艺术相对，是不中用的。倘不这样，要而言之，不过是闲看妓女的陈列而已。这一回，桥村、青岚两君的作品的个人展览会开会了，而且这还开在向来和艺术缘分很远的大阪，在这样的意义上，我以为实在是非常愉快的事。于是，为要说一说自己的所感，就到这里来了；但因为今晚又必须趁火车回到京都去，所以将话说得极其简单了。

游 戏 论

——为国民美术展览会的机关杂志《制作》而作——

一

从《制作》的初号起，连续译载着德国希勒垒尔(Fr. von Schiller)的《论美底教育的书信》(Briefe über die Aesthetische Erziehung des Menschen)，我因此想到，要对于这游戏的问题，来陈述一些管见。

我们当投身于实际生活之间，从物质和精神这两方面受着拘束，常置身于两者的争斗中。但在我们，是有生命力的余裕(Das überflüssig Leben)的，总想凭了这力，寻求那更其完全的调和的自由的天地；就是官能和理性，义务和意向，都调和得极适宜的别天地。这便是游戏。艺术者，即从这游戏冲动而发生，而游戏则便是超越了实生活的假象的世界。这样的境地，即称之为"美的精神"(Schöne Seele)。以上那些话，记得就是希勒垒尔在那《书信》的第十四和十五里所述的要旨似的。

康德(I.Kant)也这样想，听说在或一种断片录中，曾有与劳动相对，将艺术作游戏观之说，然而我不大知道。可

是一直到后来，将这希勒垒尔的游戏说更加科学底地来说明的，是斯宾塞(H.Spencer) 的《心理学》(第九篇第九章《审美感情》)。

无论是人，是动物，精力一有余剩，就要照着自己的意思，将这发泄到外面去。这便成为模拟底行为 (simulated action)，而游戏遂起。因为我们是素来将精力用惯于必要的事务的，所以苟有余力，则虽是些微的刺戟，也即应之而要将那精力来动作。这样时候的动作，则并非实际底行为，却是行为的模拟了。就是"并不自然地使力动作之际，也要以模拟的行为来替代了真的行为(real action) 而发泄其力，这么的人为底的力的动作，就是游戏。"斯宾塞说。

在人类，将自己的生命力，适宜地向外放射，是最为愉快的；正反对，毫不将力外泄，不使用，却是最大的苦痛。最重的刑罚，所以就是将人监禁在暗室里，去掉一切刺戟，使生命力绝对地不用，置之于裴伦(G.G.Byron) 在《勖滃的因人》(The Prisoner of Chillon) 里所描写的那样状态中。做苦工的，反要舒适得多。长期航海的船的舱面上，满嘴胡子的大汉闹着孩子也不做的顽意儿，此外，墙壁上的涂抹，雅人的收拾庭院，也都可以这样地加以说明的。

二

然而和以上的游戏说异趣，下了更新的解释者，则是前世纪末瑞士的巴拾尔大学的格罗斯(K.Groos) 教授公表

的所说。

教授在《动物的游戏》(Spiele der Tiere) 和《人类的游戏》(Spiele der Menschen)两书中所述之说，是下文似的解释，和以前者全然两样的。

游戏并非起于实际底活动之后的反响，倒是起于那以前的准备。就是，较之历来的意见，是将游戏看作在生活上有着更重大的，必要的，严肃的一要素的。人和动物，当幼小时，所以作各样的游戏者，是本能底地，做着将来所必要的肉体上精神上的活动。不只是自己先前所做过的活动的温习，却是作为将来的活动的准备，而做着那实习和训练。这即使谁也没有发命令，而人和动物的本能就要这样。有如女孩子将傀儡子或抱或负着，如斯宾塞这些人所说一样，决不是习惯底的模拟行为；乃是从几百代的母亲一直传下来的本能性，作为将来育儿的预备行为，而使如此。小猫弄球，小孩一有机会便争闹，也无非都是未来的生存竞争的准备。所以使格罗斯说起来，则无论是人，是动物，并非因为幼小，所以游戏，乃是因为游戏，所以幼小的。因为这里有“未来”在。

譬如原始时代的人和野蛮人之类，聚集了许多人，歌且跳，跳且歌。后者的解释，即以为那决不是单从游戏冲动而发的，却是和敌人战争时候的团体运动的操练，是预备底实习。

三

关于游戏的以上的两说，将这从和艺术的关系上来观察，就有各种的问题暗示给我们。也和艺术所给与的快感，即游戏的快乐，或者艺术的实用底功利底方面相关联，成为极有兴味的问题。

在现今，大抵以为希勒垒尔的游戏说，是被后来的格罗斯教授的所说打破了。然而我从艺术在人类生活上的意义着想，却竟以为上述的两说，不但可以两立而已，而且似乎须是并用了这两说，这才可以说明那作为游戏的艺术的真意义。

在称为职业、劳动、实际生活等类的事情以上，在我们，都还有以生命力的余裕所营的生活。和老人、成人相比较，青年和小儿就富于旺盛而泼剌的生气，生气怎么富，这力的余裕也就怎样大。我们想用了那余裕，来创造比现在更自由的，更得到调和的，更美的，更好的生活的时候，就是向上，也就是有进步。不独艺术，凡有思想生活，大概都是在这一种意义上的**严肃的游戏**。这也可以当作格罗斯的所谓“实生活的准备底阶段”观。

劳动和游戏之间，本来原没有本质上的差异的。譬如同是作画，弹钢琴，常因了做的人的环境和其人的态度，而或则成为游戏，或则成为职业劳动。流了汗栽培花木，在花儿匠是劳动，是事务罢，但在有钱的封翁，却是极好的游

戏了。

那么，劳动和游戏之差，倘借了希勒垒尔的话来说，则所以不同者，只在前者是那劳作者的意向(Neigung)和义务(Pflicht)没有妥当地调和，而在后者，则那两事都适宜地得了一致。换了话说，便是前者是并非为了从自己本身所发的要求而劳作的，而在后者，却是为了自己，使自己的生命力活动，由此得到满足。所以，我以为游戏云者，可以说，是被自己内心的要求所驱遣，要将自己表现于外的劳作罢。人若自由地表现出自己，适宜地将自己的生命力发放于外，是带着无限的快感的；否则，一定有苦痛，这就成为不能称作游戏的事了。这游戏所在的地方，即有创造创作的生活出现。

纵使并不在生活问题可以简单地解决，社会问题也不如今日一般复杂的原始时代，即在古代，职业底劳动和游戏底劳作之间，是并没有这么俨然的区别的。都能够为了自己所发的内底要求，高兴地做事；为了满足自己，而忠实地，真率地，诚恳地，以严肃的游戏底心情做事的。当跪在祭坛前受神托，举行祭政一致的“祀事”的时候，他们就做那称为“神戏”的事：奏乐，戴了假面跳舞，献上美的歌辞。现在的所谓政治家和职业底僧徒所做的事，在他们是作为“戏”而兴办的。

要而言之，游戏者，是从纯一不杂的自己内心的要求所发的活动；是不为周围和外界的羁绊所烦扰，超越了那些从什么金钱呀、义务呀、道德呀等类的社会底关系而来的强制

和束缚，建设创造起纯真的自我的生活来。希勒垒尔在那《书信》的第十五里说，“人惟在言语的完全的意义上的人的时候才游戏，也惟在游戏的时候才是完全的人。”这有名的话的真意义，就可以看作在这一点。我以为在这意义上，世间就再没有能比所谓游戏呀、道乐呀之类更其高贵的事了。

人生的一切现象，是生命力的显现，就中，最多最烈，表现着自已这个人的生命力的，是艺术上的制作。超脱了从外界逼来的别的一切要求，——什么义理、道德、法则、因袭之类的外底要求，当真行着纯然的自己表现的时候，这就是拚命地做着的最严肃的游戏。在这样的艺术家，则有着格罗斯所说那般的幼少，也有着大的未来。艺术家一到顾忌世间的批评，想着金钱的问题，从事制作的时候，这就已经不是“严肃的游戏”，而成为匠人的做事了；这时候，对绢素，挥彩毫，要在那里使自然人生都活跃起来的画家，已变了染店的细工人，泥水匠的佣工了。

虽然简括地说是游戏，其范围和种类却很多。随便玩玩的游戏，就是俗所谓“娱乐”一类的事，这就可以看作前述的斯宾塞所说的单是模拟底行为，起于实际底活动之后的反响的罢。但是，真的自己表现的那严肃的游戏，则不问其为艺术的，实业的，政治的，学艺的，乃是已经入了所谓“道乐”之域，因此，以个人而言，以人类而言，皆是也有未来，也有向上，有进转。将这象格罗斯那样的来解释，看作预备的行为，则我以为前述的两种游戏说，也未必有认为两不相容的冲突之说的理由罢。

描写劳动问题的文学

一　问题文艺

建立在现实生活的深邃的根柢上的近代的文艺，在那一面，是纯然的文明批评，也是社会批评。这样的倾向的第一个是伊孛生。由他发起的所谓问题剧不消说，便是称为倾向小说和社会小说之类的许多作品，也都是直接或间接地，拿近代生活的难问题来做题材。其最甚者，竟至于简直跨出了纯艺术的境界。有几个作家，竟使人觉得已经化了一种宣传者(propagandist)，向群众中往回，而大声疾呼着，这是尽够惊杀那些在今还以文学为和文酒之宴一样的风流韵事的人们的。就现在的作家而言，则如英国的萧(B.Shaw)、戈尔斯华绥(J.Galsworthy)、威尔士，还有法国的勃利欧(E.Brieux)，都是最为显著的人物。

跟着近一两年来暂时流行了的民本主义之后，这回是劳动问题震耸了一世的视听了。资本家对劳动者的冲突，只在日本是目下的问题，若在欧洲的社会上，则已是前世纪以来的最大难问，所以文艺家之中，也早有将这用作主题的了。现在考察起这类的小说和戏曲的特征来，首先是(1)

描写个人的性格和心理之外，还有描写多数者的群众心理的东西。尤其是在戏曲等类,则登场人物的数目非常之多。这是题材的性质自己所致的结果。在先，戏剧上使用群众的时候是有的。但是这只如在瞿提的“Egmont”和沙士比亚的“Julius Caesar”里似的,以或一个人代表群众，全体(Mass)即用了个人的心理的法则来动作。将和个人心理的动作方法不同的群众心理这东西,上了舞台的事,在近代戏剧中，特在以这劳动问题为主题的作品中，已有成功的了。其次,还有(2)描写多数者的骚扰之类,则场面便自然热闹,成了 Sensational 的 Melodrama 式的东西。(3)从描写的态度说,其方法即近代作家大抵如斯,就是将现实照样地描写,于这资本劳动的问题，也毫不给与什么解决,单是描出那悲惨的实际,提出问题来,使读者自己对于这近代社会的一大缺陷,深深地反省，思索。(4)又从结构说,则普通的间架大抵在资本家劳动者的冲突事件中，织进男女的恋爱或家庭中的悲剧惨话去,使作品通体的 Effect 更其强,更其深。这决非所谓小说样的捏造,乃是因为劳动运动的背后,无论什么时候,在或一意义上，总有着女性的力的作用的。(5)而且这类作品中,资本家那边一定有一个保守冥顽不可超度的老人，即由此表出新旧思想的激烈的冲突。便是在日本,近来也很有做这问题的作品了,就中觉得是佳作之一的久米正雄氏的《三浦制丝场主》(《中央公论》八月号),在上述的最后两条上，也就和西洋的近代文学上所表示者异曲同工的。

二 英吉利文学

因为近来同盟罢工问题很热闹，我曾被几个朋友问及：西欧文艺的什么作品里，描写着这事呢？因此想到，现在就将议论和道理统统撇开，试来绍介一回这些著作罢。在英吉利，制造工业本旺盛，因此也就早撞着产业革命的难问题了。诗人和小说家的做这问题者，也比在大陆诸国出现得更其早。英文学的特色，是纯艺术的色采不及法兰西文学那样浓厚，无论在什么时代，宗教上政治上社会上的实际问题和文学，总有着紧密的关系的事，也是这原因之一罢。最先，为要拥护劳动者的主张，则有大叫普通选举的Chartist（译者注：一八四〇年顷英国的改进派）一派的运动；和那运动关联着，从前世纪的中叶起，在论坛，已出了嘉勒尔的《过去和现在》、“Chartism”、《后日评论》(Latter-Day Pamphlet)等，洛司庚也抛了艺术批评的笔，将寄给劳动者的尺牍“Fors Clavigera”和“Unto This Last”之类发表了。在诗坛，则自己便是劳动者的诗人玛绥(Gerald Massey)以及在“Cry of Children”(《孩子的呼号》)中，为少年劳动者洒了同情之泪的勃朗宁夫人的出现，也都是始于十九世纪的中叶的。

但是，在纯然的创作这方面，最先描写了这劳动问题的名作是庚斯莱(Charles Kingsley)的小说《酵母》(Yeast. 1848)和《亚勒敦洛克》(Alton Locks.1850)。当时的社会

改造说，本来还不是后来得了势力的马克斯一流的物质论，而是以道德宗教的思想为根蒂的旧式的东西，所以庚斯莱在这二大作品中所要宣传者，也仍不外乎在当时的英吉利有着势力的基督教社会主义；就是属于摩理思和嘉勒尔等的思想系统的形而上底东西。

因为物价的飞涨，工钱的低廉，作工时间的延长，就业的不易等各样的原因，当时的英国的劳动者，陷在非常的苦境里，对于地主及资本家的一般的反抗心气，正到了白热度了。这不安的社会状态，至千八百四十八年，又因了对岸的法兰西的二次革命，而增加了更盛的气势。庚斯莱的这两部书，就是精细地写出劳动阶级的苦况，先告诉于正义和人道的。在那根本思想上，已和今日的唯物底的社会主义基础颇不同，以文艺作品而论，其表现上，旧时代的罗曼的色采也还很浓重。尤其是《酵母》这一部，是描写荒废了的田园的生活和农民的窘状的，其中如主要人物称为兰思洛德的青年，出外游猎，受了伤，在寺门前为美丽的富家女所救，于是两人遂至于相爱这些场面，较之以走入穷途了的今人的生活为基础的现代文学，那相差很辽远。而且别一面，和这罗曼的趣味一同，又想将社会改造的主张，过于露骨地织进著作里去，于是就很有了不调和，不自然；将所谓“问题”小说的缺点，暴露无余了。不但以艺术品论，是失败之作，即为宣传主义计，似乎力量也并不强。从今日看来，这书在当时得了极好的批评者，无非全因为运用了那时的焦眉之急的问题，一时底地耸动了世人的视听罢了。

和这比较起来,《亚勒敦洛克》这一部,是通体全都佳妙得多的作品。这一部不是农民生活,乃是写伦敦的劳动阶级的境遇,细叙贫民窟的生活的。较之《酵母》,更近于写实,以小说而论,也已成功。书的写法,是托之成衣店的工人亚勒敦洛克的自传。从他出世起,进叙其和在一个画院里所熟识的大学干事的女儿的恋爱;其后因为用了口舌、笔墨,狂奔于劳动运动的宣传,被官宪看作发生于或一地方的暴动的煽动者,受了三年的禁锢。于是悟到社会改造的大业,须基督才能成就;一面又因失恋的结果,遂为周围的情势所迫,想迁到美国的狄克萨斯州去。迨将在目的地上陆之前,在船中得了病,死去了。书即是至死为止的悲惨的生涯的记录。倘说是纯粹的小说,则侧重宣传的事,也写得太分明了,但作者却还毫不为意的说道,"单为娱乐起见,来读我的小说的人们,请将这一章略掉罢。"(第十章)

三　近代文学,特是小说

然而从比庚斯莱这些人更近于我们的新时代的文学中,来一想那运用劳动对资本的问题的大作,则应当首先称举者,该是法兰西的左拉(E.Zola)的《发生》(Germinal. 1885)罢。这不独是左拉一生的大作,而且欧洲劳动社会所读的小说,相传也没有比这书更普遍的。作者将自己热心地研究,观察所得的事实,作为基址,以写煤矿工人的悲惨的地狱生活;将工人一边的首领兰推这人,反抗那横暴的资

本家的压制的惨剧，用了极精致的自然派照例的笔法，描写出来。那叙述矿工的丑秽而残忍，几乎不象人间的生活这些处所，倘在日本，是早不免发卖禁止了的。或人评这部书，以为是将但丁《神曲》中地狱界的惨酷，加以近代化的东西，却是有趣的话。还有同人的《工作》(Travail.1901)，也记资本主义的暴虐，专横的富豪的家庭生活的混乱的，一面则写一个叫作弗罗蒙的出而竞争的人，以资本和劳动的真的互相提携，而设立起来的工厂的旺盛。用了这两面的明白的对照，作者就将自己的社会改造的理想，乃在后一面的事，表示出来了。(左拉并非如或一部分的批评家所误信似的单是纯客观描写的作家，在他背后，却有很大的理想主义在，在这些书上就可见。)

在英吉利文学这一面，和左拉的《发生》几乎同时发现，单以小说而论，其事情的变化既多，而场面又热闹者，则是吉泃(G.Gissing)的《平民》(Demos; A Story of English Socialism.1886)。有一个不象小家出身的，高尚而大方的女儿叫安玛；而苗台玛尔是在勤俭严正的家庭里长大的社会主义者，和她立了婚约。但这社会主义者后来承继了叔父的遗产，开起铁工厂来，事情很顺手，于是成为富户了；为工人计，也造些干净的小屋，也设立了购买联合和公开讲演会之类。然而一到这地步，富翁脾气也就自然流露出来，弃了立过婚约的安玛，去和别的大家女结婚。但是，不幸而这结婚生活终于陷入悲境，财产也失掉了。苗台玛尔的成为候补议员，也非出于社会党，而却从别的党派选

出。因为这种种事，失了人心，有一回，在哈特派克遭了暴徒的袭击，仅仅逃得一条命。为避难计，他跳进一家的房屋中，则其中的一间，偶然却是安玛的住室。他想探一探暴徒的情形，就从这里的窗洞伸出头去；这时候，恰巧飞来一颗石子，头上就受了很重的伤，终于在先前薄幸地捐弃了的安玛的尽心护视之下，死去了：这是那长篇的概略。

专喜欢用穷苦生活来做题目的吉洵的著作中，并非这样的劳动问题，而单将工人工女的实际，写实底地描写出来的，例如“Thyrza”一类的东西，另外还有。西洋近代的小说，而以劳动者的生活和贫富悬隔的问题等作为材料者（例如用美国的工业中心地芝加各为背景，写工人的惨状，一时风靡了英、美读书界的 Upton Sinclair 的“The Jungle”之类），几乎无限。单是有关于这劳动对资本的冲突问题的作品，也就不止十种二十种罢。其中如英国的 William Tirebuck 之作“Miss Grace of All Souls”、成于美国一个匿名作家之笔的“The Breadwinners”以及 Mary Foote 女士的“Coeur d' Alène”、用纽约的饭店侍者的同盟罢工作为骨子的 Francis R.Stockton 的“The Hundredth Man”等，就都是描写同盟罢工而最得成功的通俗小说。

四　描写同盟罢工的戏曲

复次，在戏曲一方面，以同盟罢工为主题的作品中，最有名的是蔼普德曼（Gerhart Hauptmann）的杰作，描写

那希垒细亚的劳动者激烈的反抗的《织工》(Die Weber)，这是历来好几回，由德文学的专门家介绍于我国了的，所以在这里也无庸再说罢。毕仑存(B.Bjoernson)的《人力以上》，则仅记得单是那前篇曾经森鸥外氏译出，收在《新一幕物》里；那后篇，虽然不及前篇的牧师山格那样，但也以理想家而是他的儿子和女儿为中心，将职工对于资本家荷勒该尔的反抗运动当作主题的。在英吉利文学，则梭惠埤(Githa Sowerby)的"Rutherford and Son"也是以罢工作为背景的戏剧；弗兰希斯(J.O.Francis)的"Change" 亦同。还有摩尔(G.Moore)的"The Strike at Arlingford"则写诗人而且社会主义者的 John Reid 在同盟罢业的纷扰中，受了恋爱的纠葛和金钱问题的夹攻，终至于失败而服毒的悲剧；以作品而论，是不及毕仑存的。这些之外，又有美国盛行一时的作家克拉因(Ch.Klein)的"The Daughters of Men"。西班牙现存作家罗特里该士(I.F.Rodriguez)的"El Pan del Pobre"(《穷人的面包》)，迭扇多(Joaquin Dicento)的著作"Juan José"，丹麦培克斯忒伦(H.Bergstroem)的"Lynggaard and Co."，法兰西勃里欧的"Les Bienfaiteurs"(《慈善家》)等，殆有不遑枚举之多，但以剧而言，为最佳之作，而足与蔼普德曼的《织工》比肩的东西，则是英国现代最大的戏剧作家戈尔斯华绥的《争斗》(The Strife)。

《争斗》是描写忒莱那塞锡器公司的同盟罢工的。公司的总务长约翰安多尼，是一个专横，刚愎，贪婪无厌的人。工

人的罢工已经六个月了，他却冷冷地看着他们的妻子的啼饥，更是一毫一厘的让步的意思也没有。而对抗着的工人那一面的首领，又是激烈的革命主义者大卫罗拔兹。剧本便将这利害极端地相反，——但在那彻底的态度上，两面却又有一脉相通的两个人物，作为中心而舒展开来。居这两个强力的中间的，是已经因为两面的冲突而疲弊困惫了的罢工工人，以及劳动联合的干事。那一面，有重要人员从伦敦来，开会协议，则工人这一面也就另外开会，商量调停的方法。恰巧略略在先，罗拔兹的妻因为冻饿而死掉了。工人们中，本来早有一部分就暗暗地不以矫激的罗拔兹的主张为然的，待到知道了这变故，这些人便骤然得了势力，终于大家决议，允以几个条件之下，妥协开工。工人们这一面便带了这决议案，去访公司的重要人员去。而那一面也已经开过会议，那结果，是冥顽的总务长安多尼因为彻底地反对调停，恰已辞职了。

本是冲突中心人物的两面的大将，都已这样地败灭了。当第三幕的最末，那枉将自己的妻做了牺牲而奋斗，终至众皆叛去的罗拔兹，和被公司要人所排挤的总务长安多尼，便两人相对，各记起彼此的这运命的播弄，互相表了同情。

作者戈尔斯华绥要以这一篇来显示资本家和劳动者的冲突之无益，那自然不待言，但同时也使人尽量省察，知道在资本主义的现状之下，罢工骚扰是免无可免的事。对于问题，并不给与什么解答，但使两面都尽量地说了使说的话，尽量地做了使做的事，将这问题作为现实社会的现象之

一，而提示，暴露出来。将这各样事情，在不能忘情于人生的问题的人们的眼前展开，使他们对于这大的社会问题，觉得不能置之不理，这戏曲之所以为英国社会剧的最大作品的意义即在此。许多批评家虽说戈尔斯华绥的这篇是有蔼普德曼的影响的，然而那《织工》中所有的那样煽动的处所，在这《争斗》里却毫没有。单是这一点，以沉静的思想剧而论，戈尔斯华绥的这一篇不倒是较进一步么，我想。末后的讥诮的场面，是近代现实主义的文艺的常例，故意地描写人生的冷嘲的，《织工》的结末，也现出这样的一种的讥诮来。

戈尔斯华绥的戏曲是照式照样地描出现代的社会来。象培那特萧那样，为了思想的宣传，将对话和人物不恤加以矫揉造作的地方，一点也没有。罗拔兹在劳动者集会的席上，痛骂资本家的话，总务长安多尼叙述资本家的万能，一步也不退让的演说，两面相对，使这极端地立在正反对的利害关系上的彻底的非妥协的二人的性格，活现出来。还有，总务长安多尼的女儿当罗拔兹的妻将死之际，想行些慈善来救助她，而父亲安多尼说的话是："你是以为用了你的带着手套的手能够医好现代的难病的。"(You think with your gloved hands you can cure the troubles of the century.) 这些也是对于慈善和温情主义的痛快的讽骂。

或者从算盘上，或者从感情，或者从道理，红了眼喧嚷着的劳动问题，从大的人生批评家看来，那里也就有滑稽，有人情，须髯如戟的男子的怒吼着的背后，则可以看见荏弱

的女性的笑和泪；在冰冷的温情主义的隔壁，却发出有热的纯理论的叫声：在那里，是有着这些种种的矛盾的。从高处大处达观起来，观照起来，则今人的社会底生活和个人底生活，究竟见得怎样呢？文艺的作品，就如明镜的照影一般，鲜明地各式各样地将这些示给我们。那些想在文艺中，搜求当面的问题解决者，毕竟不过是俗人的俗见罢了。

为艺术的漫画

一 对于艺术的蒙昧

在许多年来，只烦扰于武士道呀，军阀跋扈呀，或是功利之学呀等类的日本，即使是今日，对于艺术有着十分的理解和同情的人们还很少，尤其是或一方面的人们对于或种艺术的时候，不但是毫无理解，毫无同情而已，并且取了轻侮的态度，甚至于抱着憎恶之念，这从旁看去，有时几近于滑稽。我且说说教育界的事，作为一例罢。这社会，原也如军阀一样，是没分晓的人们做窠最多的处所，他们一面拉住了无聊的事，喊着国粹保存，作为自夸国度的种子，但连纯粹的日本音乐，竟也不很有人想去理会，这不是古怪之至么？懂得那单纯的日本音乐之中最有深度的三弦的教育家，百人之中可有一个么？只要说是祖宗遗留下来的，便连一文不值的东西也不胜珍重，口口声声嚷着日本固有呀，国粹呀的那些人们，并德川三百年的日本文化所产出的《歌泽》、《长呗》、《常盘津》、《清元》（译者注：上四种皆是谣曲的名目）的趣味也不知道，只以为西洋的钢琴的哺哺之声是唯一的音乐的学校教员们，不也是可怜人么？即使不懂得三弦的

收弦，还可以原谅，但是，现今的日本之所谓教育家的对于演剧的态度，是什么样子呢？！即使说冥顽不可超度的校长和教育家因为自己不懂而不去看，可以悉听尊便，但是连学生们的观剧也要妨害，在学校则严禁类似演剧的一切会，那除了说是被囚于照例的无谓的因袭之外，无论从理论讲，从实际讲，能有什么论据，来讲这样的话呢？囚于固陋的偏见的今之教育家，对于艺术和教育的关系，美底情操的涵养，感情教育等，莫非连一回，也没有费过思量么？如果说费了思量，而还有在学校可以绝对禁止演剧的理由，那么，就要请教。我作为文艺的研究者，在学问上，无论何时，对于这样的愚论，是要加以攻击，无所踌躇的。

又如果说，是只见了弊害的一面而禁止的，那么，便是野球那样的堂皇的游戏，在精神底地，也有伴着输赢的弊害，在具体底地，也未始不能说，并无因了时间和精力的消耗而生的学业不进步的恶影响。弊害是并非演剧所独有的。要而言之，倘使顽愚的教育家从实招供起来，不过说，他们对于演剧有着怎样的艺术底本质的事，是本无所知，但被囚于历来很熟的因袭观念，当作乞儿的玩耍而已。除此以外，是什么理由，什么根据都没有。苟有世界的文明国之称的国度，象日本似的蔑视演剧的国，世界上那里还有呢？在美国的中学和大学，一到庆祝日之类，一定能看见男女青年学生们的假装演技。有美国学艺的中枢之称的哈佛大学，在校界内就有体面的大学所属的剧场。英国的演剧，上溯先前，就是始于大学而发达起来的。虽如德国前皇那样的

人，于演剧，不是也特加以宫廷的保护的么？法兰西，那不消说，是有着堂堂的国立剧场的国度。在英国，不也如对于别的政治家和学者和军人一样，授优伶以国家的荣爵的么？（爵位这东西之无聊，又作别论。）这些事实，在一国的文化教养之上，究竟有着怎样的意义呢？又，作为民众艺术的演剧，是怎样性质的东西呢？自以为教育家而摆着架子的人们，将这些事，略想一想才是。如果想了还不懂，教给也可以的。

二　漫画式的表现

并非想要写些这样的事的。我应该讲本题的漫画。

也如教育家对于演剧和日本音乐的蒙昧一样，一般的日本人，对于作为一种艺术的漫画，也仿佛见得毫无理解，加以蔑视似的。

在日本，一般称为漫画的东西，那范围很广大。有的是对于时事问题的讽刺画即 cartoon，而普通称为“ポンチ绘”的 caricature 之类也不少。但不拘什么种类，凡漫画的本质，都在于里面含有严肃的“人生的批评”，而外面却装着笑这一点上。那真意，是悲哀，是讽骂，是愤慨，但在表面上，则有绰然的余裕，而仗着滑稽和嘲笑，来传那真意的。所用的手段，也有取极端的夸张法（exaggeration）的，这是在故意地增加那奇怪警拔（the grotesque）的特色。

譬如抓着或一人物或者事件，要来描写的时候罢，如果

单将那特征夸大起来，而省略别的一切，则无论用言语，或用画笔，那结果一定应该成为漫画。画一个竖眉的三角脑袋的比里坚（译者注：Billiken 犹言小威廉，二十年前在美国流行一时的傀儡的名目），作为寺内伯者，就因为单将那容貌上的几个显著的特征，被加倍地描写了的缘故。和这夸张，一定有滑稽相伴，从文学方面说，则如夏目漱石氏的小说《哥儿》，或者又如和这甚异其趣的迭更斯（Ch.Dickens）的滑稽小说《壁佛克记事》（The Pickwick Papers），即都不外乎用言语来替代画笔的漫画底的文学作品。本来，在文学上，滑稽讽刺的作品里，这种东西古来就很多，从希腊的亚理士多芬纳斯（Aristophanes）的喜剧起，已经可以看见将今日的漫画，行以演剧的东西了。就是对于沛理克里斯（Pericles）时代的雅典政界的时事问题，加以讽刺的，是这喜剧的始祖。

大的笑的阴荫里，有着大的悲。不是大哭的人，也不能大笑。所以描写滑稽的作者和画家之中，自古以来，极其苦闷忧愁的人，愤世厌生的人就不少。作《咱们是猫》，写《哥儿》时候的漱石氏，是极沉郁的神经衰弱式的人；在这一点上，英国十八世纪的斯惠夫德（J.Swift）等，也就是出于同一的倾向的。倘不是笑里有泪，有义愤，有公愤，而且有锐敏的深刻痛烈的对于人生的观照，则称为漫画这一种艺术，是不能成功的。因为滑稽不过是包着那锐利的锐锋的外皮的缘故。见了漫画风的作品，而仅以一笑了之者，是全不懂得真的艺术的人们罢。

所以，诚实的，深思的人，喜欢漫画的却最多。这一件事实，仿佛矛盾似的，而其实并没有什么矛盾。倘说，在世界上，最正经，连笑也不用高声的，而且极其着实的实际底的人种是谁呢，那是盎格罗索逊人。象这盎格罗索逊人那样，喜欢滑稽的漫画的国民，另外是没有的；即使说，倘从英国的艺术除去这"漫画趣味"，即失掉了那生命的一半，也未必是过分的话罢。

三　艺术史上的漫画

Caricature 这字，是起源于意大利的，但在英国，却从十七世纪顷就使用起。可是漫画这东西的发源，则虽在古代埃及的艺术上，也留传着两三种戏画的残片，所以该和山岳一样地古老的罢。而希腊、罗马时代的壁画雕刻之类里，今日的漫画趣味的东西也很多，这是只要翻过西洋的美术史的人，谁也知道的。

再迟，进了中世，则和宗教上的问题相关联，这"漫画趣味"即愈加旺盛。见于修道院的壁画和建筑装饰之类者为最多，此外，则如中世传说的最有名之一的"赉纳开狐"(Reineke Fuchs)，分明就是讽刺当时德国国情的一篇漫画文学。还有，中世传说的"恶魔"，那不消说，总是冷酷的讽刺的代表者。又如"死"(画作活的骸骨状的)，也都是中世艺术所遗留下来的漫画趣味。那十五世纪的荷勒巴因(Hans Holbein)的名画《髑髅舞》(Totentanz)，就是这。

描写出"死"的威吓地上一切人们的绝大的力来，极凄怆险巇之致，是在古今的艺术史上，开辟了漫画的一新纪元的大作。这样子，在文艺复兴期以后欧洲各国的艺术上，讽诫讥笑的漫画趣味，恶魔趣味，遂至成了那重要的一部分了。

到近代，十八世纪大概可以说是在艺术上的漫画趣味的全盛期罢。尤其是英国，在小说方面，这时正有斯惠夫德、斯摩列德（T.Smollet）或斐尔丁（H.Fielding）等，以被批评为卑猥或粗野的文字，来讥诮时代。当时，也正是伏耳波勒（Walpole）和毕德（Pitt）的政治，将绝好的题材盛行供给于漫画家的时代，十八世纪的英国，正如文艺上的富于讽刺文字一样，在绘画史上，也留下许多可以称为漫画时代的作品来。

这英国的十八世纪的漫画的巨擘，不消说，是威廉呵概斯（William Hogarth 1697—1764）了。作为近世的最大画家的呵概斯的地位，本无须在这里再说，但他于描画政治上的时事问题，却不算很擅长；倒是作为广义的人生批评家，将当时的社会、风俗、人情来滑稽化了，留下许多不朽的名作。

画苑的奇才呵概斯的著作中，最有名的，是杰作《时式的结婚》（Marriage à la Mode）这六幅接续画，现在珍藏在英国国立的画堂中。因为还是十八世纪的事，所以色采并不有趣，在笔意里也没有妙味。那特色，是在对于一时代的风俗的痛烈的讥嘲，讽刺；是在几乎可以称为漫画的生命的讽骂底暗示（Satirical Suggestiveness）。所描写的是

时髦贵族既经结婚之后，夫妇都度着放荡生活，失了财产，损了健康，女人做着不义事的当场，丈夫闯进来，却反为奸夫所杀，女人则服毒而死的颠末。其他，呵概斯所绘的妓女和荡子的一生的连续画中，也有不朽的大作。虽然间有很卑猥的，或者见得的残忍，但设想的警拔和写实的笔法，却和滑稽味相待而在漫画史上划出一个新的时期来。

从十八世纪至十九世纪，政治底讽刺画愈有势力了。为研究当时的历史的人们计，与其依据史家的严正的如椽之笔，倒是由这些漫画家的作品，更能知道时代的真相之故，因而有着永久的生命的作品也不少。就中，在克洛克襄克(George Cruikshank)的戏画中，和政界时事的讽刺一起，呵概斯风的风俗画也颇多，真不失为前世纪绘画史上的一大异彩。我藏有插入这克洛克襄克和理区的绘画的旧板《迭更斯全集》，作为迭更斯的滑稽小说的插画，是画以解文，文以说画，颇有妙趣难尽之处的。

在千八百四十年，以专载漫画讽刺的定期刊物，世界底地有名的"Punch"出版，英国第一流的漫画家几乎都在这志上挥其健笔，是世人之所知道的。虽在日本语里，也不知何时，传入了"ポンチ画"这句话，所以也已经无须细说了罢。在前世纪，以漫画家博得世界底名声的斐尔美伊(Phil May 1864—1903)，也就是在这"Punch"上执笔的。

象那正经的英国人一样，热心地喜爱漫画的，另外虽没有，但法兰西方面，有如前世纪的陀密埃(Honoré Daumier)的作品，则以痛快而深刻刺骨的滑稽画，驰名于全欧。

他有这样的力，即用了他那得意的戏画，痛烈地对付了国王路易腓力(Louis Philippe)，因此得罪，而成了囹圄之人。

四　现代的漫画

巴黎的歌舞喜剧场有一句揭为标语的腊丁文的句子。这就是 Castigat ridendo mores(以笑叱正世态)。这句话，是适用于喜剧和讽刺文学的，同时也最能表示漫画的本质。不但时代和民族的特色，都极鲜明地由漫画显示出来，即当辩难攻击之际，比之大日报的布了堂堂的笔阵的攻击，有时竟还是巧妙的两三幅漫画有力得多。我就来谈一点莱美凯司的作品，作为最近的这好适例罢——

从十八世纪顷起，在漫画界就出了超拔的天才的和兰，当最近的世界大战时，也产生一个大天才，将世界的耳目惊动了。在这回的大战，和兰是始终以中立完事的，但因为有了这一个大漫画家莱美凯司的辛辣的德皇攻击的讽刺画之故，据说就和将万军的援助给了联合国一样。因为言语的宣传，不靠翻译，别国人是不能懂的，如果是绘画，则无论那一国人，无论是怎样的无教育者，也都懂得，所以将德皇的军国主义，痛快地加以攻击，至于没有完肤的他的漫画，遂成为最有效验的宣传(propaganda)，在世界各国到处，发挥出震动人心的伟力了。

莱美凯司在世界大战的初期止，是一个几乎不知名的

青年画家，到开战之际，才在海牙的称为《电报通信》这一种新闻上，登载了痛击德皇的漫画，一跃而博得世界底名声了。在和兰，因为说他的作画要危及本国的中立，是颇受了些攻击的，但在联合国方面的赞扬，同时也非常之盛。尤其是在英国的伦敦，且为了他的作品特地开一个展览会，以鼓吹反德热；英、法、美诸国，都以热烈的赞辞，献给“为真理和人道而战的这漫画家”。我自己这时在美国，翻着装钉得很体面的他的漫画集的大本，和美国的朋友共谈，大呼痛快的事，是至今还记得的。

莱美凯司的画里，并无惨淡经营的意匠，倒是简单的图。这是极端地使用省笔法的，只在视为要害的地方，聚了满身的力，而向残虐的军国主义加以痛击。但总在何处含着讥嘲的微笑，将德皇的蛮勇化成滑稽的处所，是很有趣的。那热，那严肃味，和那讥嘲相纠合，于是成了他的作品的伟力。使法兰西那边的批评家说起来，莱美凯司的技巧，是不及近代许多英、法漫画界的巨匠远甚，但他那抓住戏曲底境地(dramatic situation)的伎俩，则是不许任何人追随的独特者云。

美国人喜欢滑稽讽刺的漫画之甚，只要看这是日刊新闻的主要的招徕品，就可知。以代表这一方面的新派的漫画家而论，如纽约的《德里比雍报》的洛宾生(B.Robinson)氏，即是现今美国画界最大的流行者之一罢。

在法兰西，漫画也有非常的势力，所以如《斐额罗报》的福兰(J.L.Forain)氏的时事漫画，便在现今也已经当作不

朽的作品，还有，并非新闻画家，而是有名的漫画家中，则有卢惠尔(André Rouveyre)，奇拔而出人意表之处，真是极其痛快，无论怎样的政治家，美人，名优，一触着他的毒笔，便弄得一文不值。上了钩的富人，也由不得不禁苦笑的罢。尤其是描画妇女时，非挥了那几乎可以称为残忍的锋利的解剖之笔，将她们丑化，便不放手：这态度，也有趣的。相传还有奇谈，说曾将一个有名的文豪的夫人，用了这笔法描写，竟至于被在法庭控告哩。丹麦的评论家勃兰兑斯(G. Brandes)曾评卢惠尔的作画，说，"是用那野兽的玩弄获物似的，灭裂地爪撕齿啮，残忍的描法的。"这确乎是适当的批评。尤其是将一个女优，从各种的位置和姿势上看来，成了三十五张图画的那样的手段，我想，倘没有很精致的观察和熟达的笔，怕是做不到的工作罢。或者奔放地；或者精细地；或者刚以为要用很细的线了，而却以用了日本的毛笔一般，将乌黑的粗线涂写了的东西也有。而每一线，每一画里，又无不洋溢着生命的流，这一点，就是他人之难于企及的处所罢。

对于这卢惠尔，以及对于英国的毕亚波谟(Max Beerbohm)的漫画，曾在拙著《小泉先生及其他》里，添了那作品的翻印，稍稍详细地介绍过，所以在这里就省略了。

五 漫画的鉴赏

上面也已说过，漫画的艺术底特征，是尽于"grotesq-

ue"一语的。德国的美学家列普斯(Th. Lipps)说明这一语，云是要以夸张，丑化，奇怪，畸形化，来收得滑稽的效果。倘使这"grotesque"含有讽诫嘲骂攻击的真意的时候，则无论这是文章，是演剧，是绘画，是雕刻，便都成为漫画趣味的作品，而为摩里埃尔(J.B.P.Molière)的喜剧，为日本的即席狂言，为讽刺小说，为 parody (戏仿的诗文)，为德川时代的川柳，为葛饰北斋的漫画，在文艺上，涉及非常之大的范围了。

但是，这也是我们日常言语上所常用的表现法，例如称钱夹子为"虾蟆口"，称秃头为"药罐"或"电灯"的时候，就是平平常常，用着以言语来代画笔的漫画。因为这些言语，作为暗比(metaphor)的表现，是被艺术底地夸张，畸形化了的，有时候，且也含有很利害的嘲骂之意的缘故。至于那"虾蟆口"，则因为现今已经听得太惯了，所以我们也就当作普通的名词使用着，再不觉得有什么奇拔之感。学者说言语是"化石了的诗"的意义，也就在这里。

近来，在京都出了一回可谓渎职案件；说是那时，检事当纠问的时候，将各样的人放在"豚箱"里，于是人权蹂躏呀，什么呀，很有了些嚷嚷的议论。那是怎样的箱子呢，不知其详；但那"豚箱"这句话，可不知道是谁用开首的，却实在用了很巧的表现。这并不是照字面一样的关猪的箱或是什么，不过是用了漫画风的夸张和丑化的艺术底表现罢了。然而，为了漫画底的这一语，其惹起天下的同情和注意，较之一百个律师的广长舌有力得远，这是在读者的记忆上，到

现在还很分明的罢。

在西洋，有"人是笑的动物"这一句有名的句子，但日本人，是远不及西洋人之懂得笑的。日本的文学和美术里的滑稽分子，贫弱到不能和西洋的相比较，岂不是比什么都确的证据么？一说到滑稽，便以为是斗趣，或是开玩笑的人们，虽在受过象样的教育的智识阶级里面，现在也还不少。将严肃的滑稽，诉于感情的滑稽，这样意味的东西，当作堂皇的艺术，而被一般人士所鉴赏，怕还得要许多岁月罢。所谓什么武士道之流，动辄要矫揉那人类感情的自然的发达，而置重于不自然的压抑底，束缚底的教育主义的事，确也是那原因之一罢。只要写着四角四方的不甚可解的文句，便对于愚不可及的屁道理，也不胜其佩服的汉子，纵使遇到了奇警的巧妙的漫画底表现，也毫不动心者，明明是畸形教育所产生的废物。英国人是以不懂滑稽(humor)者为没有 gentleman的资格，不足与共语的，那意思，大概邦人是终于不会懂得的罢。疏外了感情教育艺术教育的结果，总就单制造出真的教养(Cuiture)不足的这样鄙野的人物来。

跟着新闻杂志的发达，在日本，近时也有许多漫画家辈出了。尤其是议会的开会期中，颇有各样有趣的作品，使日刊新闻的纸面热闹。较之去读那些称为一国之良选的人们的体面的名论，我却从这样的漫画上，得到更多的兴味和益处。但是，在始终只是固陋，冥顽，单将"笑"当作开玩笑或斗趣的人们，则即使现在的日本出了陀密埃，出了斐尔美伊，这也不过是给猪的珍珠罢。

现代文学之主潮

一

去今五十年前，北欧的剧圣寄信给他的最大的知己勃兰兑斯，用了照例的激越的调子，对于时势漏出愤慨和诅咒之声来。曰——

> “国家是个人的灾祸。普鲁士的国力，是怎么得来的？就因为使个人沉沦于政治底地理底形体之下的缘故。……先使人们知道精神底关系，乃是达到获得统一的唯一的路罢。只有如此，那自由的要素也许会起来。”

伊孛生写了这些话之后约半世纪，受了称为“世界战争”这铁火的洗礼，普鲁士的国家主义灭，俄罗斯的专制政治倒；偶像破坏民本自由这些近世底大思想，在千九百十九年的可贺的新春，遂和“平和”一同占了最后的胜利了。在这样的意义上，欧洲的战乱，则是世界底的思想革命的战争。这世界，比起近世最大的戏剧作家伊孛生的头脑来，至少要迟五十年。

我又想，这回的战乱，是在前世纪以来的科学万能的唯

物思想走尽了路的最后，所发现出来的现实暴露的悲剧。然而在文艺，则代表着这物质主义的自然主义，早葬送在往昔里，将近十九世纪末，已经作一大回转，高唱着理想主义或神秘象征这些新思想了。思潮早转了方向，便是“科学的破产”的叫声也已不足以惊人。在政治上，美国的威尔逊(W.Wilson)的理想主义颇促世界的注意，但二三十年前，在文艺上葬掉了自然主义的理想主义、人道主义或神秘主义，却久已成为主潮了。赶在迟醒的俗众前头，诗人和艺术家，是在大战以前，从二十世纪的劈头起，就已经走着这新的道路的。

世上也诚有古怪的人们。一将文学比政治之类先进一二十年不足奇，有时还至于早五十年或一百年的话对他说，就显出怪讶的脸来。也有些人，全然欠缺理解，即对于东西古今的文明史所显示的这最为明白的事实，也会以为这样的事未必有，这是文学家们的夸大的。

新的思想和倾向，无论何时，总被时运的大势所催促，不知由来地发动起来。最初，是几乎并无什么头绪的东西，也不具合理底形式。单是渺茫不可捉摸，然而有着可惊的伟大的力的一种心气，情调，心情。是用了小巧所不能抑制禁压，而且非到了要到的处所，是决不停止的奔流激湍似的突进力。将这当作跳跃着的生命的显现看，也可以罢。于过去有所不慊，就破坏他，又神往于新的或物，勤求不已的不安焦躁之思，是做着这样心气的根本的。赶早地捉住了这心气，这心情，将这直感，将这表现，反映出来的，就是文

艺。即所谓一种的“精神底冒险”(spiritual adventure)。

诗人艺术家的锐敏的感性，宛如风籁琴一样，和不定所从来的风相触，便奏出神来的妙音。是捉到了还未浮上时代意识的或物，赶早给以新的表现的。先前的罗马人，将那意义是豫言者的 Vates 这字，转用于诗人，确有深的意味在。

二

我相信，欧洲文学因为世界战乱而受了直接的影响，现在就要走向新的道路的事，是断乎没有的。我想，不过向着战前早经跨进一步了的神秘思想、理想主义、人道主义的路，更添了新的力而进行而已罢。因为当一般俗众沉溺于肉的时候，诗人和艺术家在战前就早已想探那灵界的深渊；因为埋掉了执滞于现实而不遑他顾的物质万能的自然主义，两脚确固地踏住了现实的地，他们先驱者的眼睛，已经高高地达到理想之境了。

前世纪末以来在欧洲的文坛上闳远地作响者，是想要脱离物质主义的束缚的“心灵解放”的声音。使战后的文学更增一层这主潮的力，更给那理想主义以一层加速度者，我想，大概就是这回的战乱的及于世上一般人心的影响罢。

这回的大战乱，是用了现代文明所有的一切的破坏力，扮演出来的悲剧。是扫除了一切虚伪和迷妄，造成使人复归于“本然的自我”的绝好机会。五十年八十年这长期间的

物质底努力所筑成的许多东西，全都破坏，使欧洲人觉到了那功利唯物主义的空而又空。正如一个人，在垂死之际，或者置身于大悲哀大苦恼中时，便收了平时奔放着的心，诚实地思索人生，省察自己一样，当大扰乱大战役之后，用了镇定而且沉著的态度试来一考究“生的问题”的倾向，萌发于人心中者，也正是事理之常。即使不举先前的老例，就在从法兰西革命后以至自然主义勃兴时代的欧洲的民心，便分明地现着这样的倾向。当这回战乱时候，也早有许多人豫言过宗教上要兴起新信仰，或则高唱宗教底精神的复活。威尔士的《勃立忒林氏的洞观》(Mr.Britling Sees it Through)、《神，莫见的王》这些著作，很惹时人注目；一面则神秘思想的倾向愈加显著；终于乃即对于洛倶(Oliver Lodge)和陀尔(Conan Doyle)之流的幽明交信之说，倾听的人们也日见其多了。

我已经在别一机会说过，当战乱间欧洲文坛实有秋风落莫之感。就一一的作品看来，可传不朽的大的艺术品极其少。但是，这样地进行一时受了阻止的文学，和战后的上文所说似的民心的新倾向相呼应，在战前以来的新理想主义上，将更添一层精采，则大概可以盼望的罢。

三

日本虽说是参加战事了，但这大战乱的苦患，却几乎没有尝到。倒是将这当作意外的好机会，赚了一点点钱，高兴

了的人们颇不少。所以要说这回的战争对于日本将来的文学，会给与，或则助成什么新倾向，那自然是不能的。有如那民本主义的思想，虽然作为战争的直接的影响，将很大的影响给与我国一般的思想界，在文坛上，则早在十年前，当自然主义盛行的时候，已经是许多人们宣传过的陈腐的东西了。无非这就以战争为机会，惹了一般民众的注意而已；日本的文学，是一直在前，就俨然带着民本化的民众艺术的性质的。就这一点而言，文坛确乎要比政治界之类早十年或五年。

但是，我将战争的直接影响这些事撇开，对于日本文坛的现在和将来，还有几样感想。

在或一时代的文学上，一定可以看见两派潮流的。对于成为本流，成为主潮这一面的倾向，别有成为逆流，成为潜流而运行的流派。这一面，要向现实的中心突进，肉薄而达到那核仁的力愈强，则在那一面，和这正相反，对于现世生活想超越和逃避的要求也愈盛。这两者一看似乎相矛盾，相背驰，而常是共立同存的事，在文艺史的研究者，是极有兴味的现象。我以为可以姑且称其一为文艺的求心底倾向，其他为远心底倾向。每一时代，这一面方是主潮本流之间，则那一派作为逆流或潜流而存在；一进其次的时代，潜流于是代起，便成为本流主潮了。

将东西的文艺史上屡见的这现象，移在我国近时的文坛上一想，则在可以称为自然主义全盛期的时候，别一面，就有倾向正相反的夏目漱石氏（尤其是那初期的作品）一派

的艺术起来，和竭力要肉薄那现实生活的核仁的文坛的主潮完全正反对，鼓吹着余裕低徊的趣味，现出对于现实生活的远心底逃避底倾向。这一事，是其间有着深的意味的。就是一到其次的时代，这潜流即成为本流而出现，超越了现实生活的逃避底远心底的文学，分明见得竟成了近时文坛的本流了。

看看新出的新作家的作品，分明是不切于现实生活的居多。一时成了文坛的口号的所谓"触着"之类的事，似乎全然忘却了。自然主义的特色的那肉底生活的描写，已经废止，更进一步而变了心理描写的精致的解剖，那是看得出来的；但是作家的态度，总使人觉得对于现实生活是很舒缓的超越底远心底的模样。即使不来列举各个作家和作品的名，大约平素留心于新出小说的人，都该觉得的罢。我并非说：这样的倾向是不行的。倒以为是在走穷了的自然主义时代的现实底倾向之后，正该接着起来的当然的推移和反动。惟执此比彼，则觉得这变迁过于迅速地从这极端跑到那极端，文坛上昨是今非的变化之急激，是在今还是惊绝的。

我们日本人的生活，比起西洋人的来，总缺少热和力。一切都是微温，又不彻底。自然主义的现实底倾向，也没有西洋那样猛烈的彻底的东西，因此接着起来的倾向，也是热气很少的高蹈底享乐底态度的东西；要想更加深入，踏进幽玄的神秘思想的境地之类的事，恐怕盼不到。因为必须是曾经淹溺于极深极深的肉的极底下者，这才能活在灵

里的。

和这问题相关联，还有想到的事，是日本近时的文坛和民众的思想生活，距离愈去愈远了。换了话说，就是文艺的本来的职务，是在作为文明批评社会批评，以指点向导一世，而日本近时的文艺没有想尽这职务。是非之论且不管，即以职务这一点而论，倒反觉得自然主义全盛时间，在态度上却较为恳切似的。英、法的文学，向来都和社会上政治上的问题密接地关系着，不待言了；至于俄、德的近代文学，则极明显地运用着这些问题的很不少，其中竟还有因此而损了真的艺术底价值的东西呢。倘没有罗马诺夫 (Romanov) 王家的恶政，则都介涅夫、托尔斯泰、陀思妥夫斯奇，也都未必会留下那些大著作了罢。战后的西洋文学，大约要愈加人道主义地，又在广义的道德底和宗教底地，都要作为“人生的批评”，而和社会增加密接的关系罢。独有日本的文坛，却依然不肯来做文化的指导者和批评家么？就要在便宜而且浅薄的享乐底逃避底倾向里，永远安住下去么？

从艺术到社会改造

——威廉摩理思的研究——

No artist appreciated better than he the inter-dependence of art, ideas and affairs. And, above all, Morris Knew better than anybody else that Morris the artist, the poet, the craftsman, was Morris the Socialist; and that conversed, Morris the Socialist was Morris the artist, the poet, the craftsman.—Holbrook Jackson, All Manner of Folk. P. 159。

一 摩理思之在日本

从现在说起来,已经是前世纪之末,颇为陈旧的话了;从那以前起,在我国久为新思潮的先驱者,鼓吹者,见重于思想界之一方的杂志《国民之友》(民友社发行)上,曾经有过绍介威廉摩理思(William Morris)的事。现在已经记不真确了,在那杂志的仿佛称为《海外思潮》的六号活字的一栏里,记得大概是因为那时摩理思去世而作的外国杂志的论文的翻译罢。无论如何,总是二十二三年前的事,那时我是

中学生，正是什么也不懂，什么也不能读，却偏是渴仰着未见的异国的文艺的时候，仗着这《国民之友》，这才知道了摩理思的装饰美术和诗歌和社会主义。而且，那时还想赏味些这样的作品，至今还剩在朦胧的记忆里的那六号活字的《摩理思论》，怕就是现代英国的这最可注目的思想家，又是拉斐罗前派的艺术家的摩理思之名，传到我们文坛上的最初的东西罢。

在我所知道的范围内，就此后我国所见的《摩理思论》而言，则明治四十五年二月和三月份的《美术新报》上，曾有工艺图案家富本宪吉氏于十几个铜版中模写了摩理思的图案，绍介过为装饰美术家的摩理思的半面。其时，我也因了富本氏的绍介而想到，就在同明治四十五年的《东亚之光》六月号上，稍为详细地论述过"为诗人的摩理思"。尔来迄今八九年间，在英国，摩理思的二十四卷的全集已由伦敦的朗曼斯社出版，也出了关于作为思想家，作为艺术家的他的许多研究和批评。诗人特令克渥泰尔(J.Drinkwater)以及克拉敦勃罗克(A.Clutton-Brock)等所作，现在盛行于世的数种评传不俟言；即如当前回的战争中，客死在喀力波里的斯各德(Dixon Scott)的遗稿《文人评论》中最后的一篇的那《摩理思论》，初见于一卷的书册里面，也还是新近两三年前的事。

自从近时我国的论坛上，大谈社会改造论以来，由室伏高信氏、井篦节三氏、小泉信三氏等，摩理思也以作为基尔特社会主义的先觉者而被绍介，而且寓他的新社会观于故

事里的《无何有乡消息》(News from Nowhere,1891.)的邦译,似乎也已成就了。我乘着这机会,要将那文艺上的事业,也可以说是所以使摩理思终至于唱导那社会主义的根源,来简单地说一说。

二 迄于离了象牙之塔

从青春的时代,经过了壮年期,一到四十岁的处所,人的一生,便与"一大转机"(grand climacteric)相际会。在日本,俗间也说四十二岁是男子的厄年。其实,到这时候,无论在生理上,在精神上,人们都正到了自己的生活的改造期了。先前,听说孔子曾说过"四十而不惑",但我想,这大概是很有福气的人,或者是蠢物的事罢。青春的情热时代和生气旺盛的壮年期已将逝去的时候,在四十岁之际,人是深思了自己的过去和将来,这才来试行镇定冷静的自己省察的;这才对于自己以及自己的周围,都想用了批评底的态度来观察的。当是时,他那内部生活上,就有动摇,有不满,而一同也发生了剧烈的焦躁和不安。古往今来,许多的天才和哲士,是四十才始真跨进了人生的行路,而"惑"了的。这时候,无论对于思想生活,实际生活,决了心施行自己革命的人们,历来就很不少。举些近便的例,则有故夏目漱石氏,弃学者生活如敝屣,决意以创作家入世的时候,就在这年纪。还有岛村抱月氏的撇了讲坛,投身剧界,绝不睬众愚的毁誉褒贬,而取了要将自己的生活达到艺术化的雄赳赳

的态度，不也是正在这年纪么？一到称为“初老”的四十岁，作为生活的脉已经减少了的证据的，是所谓“发胖”，胖得团头团脑地，安分藏身的那些愚物等辈，自然又作别论。

在近代英国的文艺史上，看见最超拔的两个思想家，都在四十岁之际，向着相同的方面，施行了生活的转换：乃是很有兴味的事实。这就是以社会改造论者与世间战斗的洛思庚和摩理思。

对于自己和自己的周围，这样的思想家和艺术家射出锐利的批评的眼光去的时候，而且遇到了生活的根本底改造的难问题的时候，他们究竟用怎样的态度呢？离开诗美之乡，出了“象牙之塔”的美的世界，和众愚，和俗众，去携手乱舞的事，是他们所断然不欲为，也所不忍为的。于是他们所取的态度，就是向着超越逃避了俗众的超然的高蹈底生活去；否则，便向了俗众和社会，取那激烈的挑战底态度：只有这两途而已。遁入“低徊趣味”中的漱石氏，倒和前者的消极底态度相近。和女伶松井氏同入剧坛，而反抗因袭道德的抱月氏，却是断然取了积极底的战斗者(fighter)的态度的罢。洛思庚和摩理思弃了艺术的批评和创作，年四十而与世战，不消说，是出于后者的积极底态度的。两人的态度都绚烂，辉煌，并且也凛然而英勇。称之为严饰十九世纪后半的英国文艺史的二大壮观，殆未必是过分之言罢。

洛思庚年届四十，从纯艺术的批评，转眼到劳动问题社会批评去，先前已经说过了(参考《出了象牙之塔》第十四节)。自青年以至壮年期，委身于诗文的创作和装饰图案的

制造，继续着艺术至上主义的生活，在开伦司各得的美丽的庄园里，幽栖于“象牙之塔”的摩理思，从千八百七十七年顷起，便提倡社会主义，和俗众战斗，成了二十世纪的社会改造说的先觉，也就是走着和洛斯庚几乎一样的轨道。如他自认，摩理思在这一端，倒还是受了洛斯庚的指教的。

三　社会观与艺术观

西洋的一个大胆的批评家，曾经论断说：近代文艺的主潮是社会主义。我以为依着观察法，确也可以这样说。在前世纪初期的罗曼派时代，已经出了英国的抒情诗人雪莱(P.B.Shelley)那样极端的革新思想家了；此后的文学，则如俄国的都介涅夫(I.Turgeniev)托尔斯泰，还有法国的雩俄(V.Hugo)、左拉(E.Zola)，对于那时候的社会，也无不吐露着剧烈的不满之声。只有表现的方法是不同的，至于根本思想，则当时的文学者，也和马克思(K.Marx)、恩格勒(F.Engels)、巴枯宁(Bakunin)怀着同一的思路，而且这还成了许多作品的基调的：这也是无疑的事实。但是，这社会主义底色彩最浓厚地显在文艺上，作家也分明意识地为社会改造而努力，却是千八百八十年代以后的新时代的现象。

一到这时代，文艺家的社会观，已并非单是被虐的弱者的对于强者的盲目底的反抗，也不是渺茫的空想和憧憬；他们已经看出可走的理路，认定了确乎的目标了。当时的法兰斯(A.France)、默退林克(M.Maeterlinck)、戈理奇

(M. Gorky)、启兰特(A.Kielland),以及好普德曼(G.H-auptmann)、维尔迦(G.Verga),就都是在这一种意义上的真的“为人生的艺术家”。

这个现象,在英国最近的文艺史上就尤其显。仍如我先前论《英国思想界之今昔》的时候说过一样(我的旧著《小泉先生及其他》三〇九页以下参照),这八十年代以后,是进了维多利亚朝后期的思潮转变期。就是,以前的妥协调和底的思想已经倒坏,英国将要入于急进时代的时候;在贵族富豪万能的社会上,开始了动摇的时候。尤其是千八百八十五年,英国的产业界为大恐慌所袭,为工资下落和失业问题所烦,是劳动问题骤然旺盛起来的时候。——我常常想,近时日本的社会和思想界的动摇,似乎很象前世纪末叶的英国。——上回所说的吉辛的小说《平民》的出现,就在这后一年。(《描写劳动问题的文学》参照。)

在这世纪末的英国文坛上出现,最为活动的改造论者,就是培那特萧(Bernard Shaw)和威廉摩理思。萧在那时所作的小说,和后来发表的许多的戏曲,其中心思想,就不外乎社会主义。他被马克思的《资本论》所刺戟,又和阿里跋尔(Olivier)以及曾来我国,受过日本政府的优待的惠勃(Webb)等,一同组织起斐比安协会来,也就在这时候。要研究欧洲现存大戏曲家之一的萧的作品,是不可不先知道为社会主义的思想家的萧的。然而我现在并不是要讲这些事。

但是,在当时英国文坛的社会主义的第一人,无论怎么说,总还是威廉摩理思。

到四十岁时候止，即在他的前半生，摩理思是纯然的艺术至上主义的人,又是一种的梦想家,罗曼主义者。但在别一面,也是活动的人,努力的人，所以对于现实生活的执着,也很强烈。一面注全力于诗歌和装饰美术的制作,那眼睛却已经不离周围的社会了。后年他所唱道的社会主义，要而言之，也就是以想要实现他怀抱多年的艺术上的理想的一种热意，作为根柢的；终于自己来统率的那社会民主党,在当时,比起实际底方面来，也还是及于思想界的影响倒更其大。

摩理思原是生在富豪之家的人,年青时候以来,便是俗所谓“爱讲究”的人物。相传他初结婚,设立新家庭时,购集各样的器具和装饰品,而市上出售的物品,则全是俗恶之至的单图实用的东西，能满足自己的趣味的竟一件也没有。从这些地方,他深有所感,后来遂设立了摩理思商会，自己来从事于装饰图案的制作。在壁纸、窗幔、刺绣、花纹,以及书籍的印刷、装钉等类的工艺这一面,摩理思的主义，就在反抗近代的营利主义即Commercialism,而以艺术趣味为本位，来制造物品。近代的机械工厂使一切工艺品无不俗化，甚至于连先前以玩赏为主的东西，现在也变了实用本位,原来爱其珍贵的东西,现在也以为只要便宜而多做就好了。先前的注心血于手艺而制作的东西，现在却从大工厂中随随便便地一时做成许多,所以那作品上并无生命,也没有趣味。只有绝无余裕的,也无享乐心情的,极其丑劣俗恶的近代生活,这样地与“诗”日见其远,而化为无味枯淡的东

西。这在天生的富于诗趣的人，是万不能耐的。摩理思的立意来做高尚雅致的图案和花纹，为显出纯粹的美的采色配合计，则不顾时间和劳力，也不顾价钱的真的工艺美术的自由的制作，就完全因为要反抗那俗恶的机械文明功利唯物的风潮之故。使染了烟煤的维多利亚朝晚期的英国，开出美丽的罗曼底的艺术之花，其影响更及于大陆各国，在现代欧洲一般的美术趣味上，促起一大革新者，实在是摩理思的伟绩。一想这些事，则在他自己所说"无艺术的工艺是野蛮，无工艺的人生是罪恶"(Industry without art is barbarity; life without industry is guilt)的话里，也可以看出深的意义来。

从劳动者这一方面想，则在今日的机械万能主义资本主义之下，于劳动生活上也全然缺着所谓"生的欢喜"(Joy of Life)这回事。因为劳动者毫没有自由的自己表现的余地的缘故。因为没有从创造创作的自由而来的欢喜，换了话说，就是因为没有艺术生活，所以人们就在倘不自行变为机械，甘受机械和资本的颐指气使的奴隶，便即难于生存的不幸状态中。而且这不幸，又不独在无产者和劳动阶级，即在富人，也除了杀风景的粗恶的物品之外，都虽需求而无得之之道。他们除了化钱买得些无趣的粗制滥造的物品之外，也不过徒然增加些物质上的富而已。

要改造这样惨淡的不幸的生活，首先着眼于今日的社会组织的缺陷者，是洛斯庚；受了他的启发，百尺竿头更进一步的，是摩理思。摩理思是作为工艺家，而将洛斯庚在论

述中世建筑的名著《威尼斯之石》(尤其是题作《戈锡克的性质》这一章)里所说的主张，即艺术乃是人之对于工作的欢喜的表现(the expression of man's joy in his work)之说，提到实际社会里去的。他以为倘要将劳动，不，是并生活本身都加以艺术化，则应该造出一个也如中世一样，人们都能够高兴地，自由地，享乐到制作创作的欢喜的社会。免去了强制和压抑，置重于劳动者的自由和个性的表现的组织，是他作为社会改造论的根本义的。他说，"一切工作，都有做的价值。一做，则虽无任何报酬，单是这做，便是快乐。"他自己，是如此相信，如此实行的人。又在他描写Communism的理想乡的小说《无何有乡消息》第十五章中，主要人物哈蒙特在得到"对于好的工作，也没有报酬么"这一个质问时，所回答的话，也是有趣的——

> "'Plenty of reward', said he, 'the reward of creation. The wages which God gets, as people might have said time agone. If you are going to ask to be paid for the pleasure of creation, which is what excellence in work means, the next thing we shall hear of will be a bill sent in for the begetting of children.'"
>
> ——*News from Nowhere*, P. 101.

为艺术家的摩理思，和洛斯庚一样，一向就是热心的中世爱慕者。而十三四纪的社会，尤其是描在他想象上的乐园，也是诗美的理想境。那时的卢凡和恶斯佛这些街市，也

不是今日的工业都市似的丑秽的东西，是借了各各自乐其业的工人之手所建造的。便是一点些小的物品，也因为表现着劳动者的欢喜，所以都带着趣味和兴致，有着雅致和风韵。

这尊崇中世的风气，即Mediaevalism，本来是作为鼓吹新气运于那时英国文艺界的拉斐罗前派，尤其是罗舍谛（D.G.Rossetti）等的艺术的根柢的，摩理思从在恶斯佛大学求学的时候起，便和这一派的画家琼斯（E.Burne-Jones）等结了倾盖之交，一同潜心于中世艺术的研究。然而罗舍谛的中世主义，也如在日本一时唱道过的江户趣味复活论一样，是高蹈底的纯艺术本位的东西，而洛斯庚的，也有太极端地心醉中世的倾向。但摩理思的主张和态度，则是较之罗舍谛们的更其实际化，社会化，又除去了南欧趣味而使英国化，使洛斯庚更其近代化了的东西。然而往来于摩理思的脑里者，也还不是煤烟蔽天的近代的伦敦，而是十四世纪的槯赛（G.Chaucer）时代的都会，“泰姆士的清流，回绕着碧绿的草地，微微地皓白清朗的伦敦。”将他的社会改造的理想，托之一篇梦话的散文著作《无何有乡消息》里，就是描写那人们都爱中世建筑，穿着中世的衣服的美境的。

出了“象牙之塔”以后的摩理思，在社会运动的机关杂志《公益》（Commonweal）上执笔，又和The Social Democratic Party创立者这一个矫激的论客哈因特曼（H.M.Hyndman）共事，复又去而自己组织起The Socialist League来，在他的后半生，所以为社会改造而雄赳赳地奋

斗者，要而言之，他的艺术观就是那些事情的基础。

现代人的生活的最大缺陷，是根基于现代的资本主义营利主义。先前在修道院中劳动的修士们，以为“劳动是祈祷”(Laborare est orare)，用了嘉勒尔(Th.Carlyle)所说似的，即使做一双靴，也以虔敬的宗教底的心情作工。还有，古人也说过，“劳动是欢乐”(Labor est voluptas)。这就因为那制作品，是制作者的自由的生命的所产的缘故。这样子，要讨回现代人的生活上所失去的“生的欢喜”来，首先就得根本底地改造资本主义万能的社会。摩理思就是从这见地出发的。

他是始终活在自己的信念和希望里的人。登在杂志《公益》上的诗篇，他自题为“The Pilgrims of Hope”(这诗的一部分，收在后文要讲的《途上吟》里)，摩理思自己，无论何时，就是“希望的朝拜者”。晚期的著作中的一篇，歌咏那和《无何有乡消息》里所描写的同一理想的社会道——

For then, laugh not, but listen to this strange
tale of mine,
All folk that are in England shall be better
lodged than swine.

Then a man shall work and bethink him, and
rejoice in the deeds of his hand,
Nor yet come home in the even too faint and
weary to stand.

Men in that time a-coming shall work and
have no fear
For to-morrow's lack of earning and the hu-
nger-wolf anear,

I tell you this for a wonder, that no man
then shall be glad
Of his fellow's fall and mishap to snatch at
the work he had.

For that which the worker winneth shall then
be his indeed,
Nor shall half be reaped for nothing by him
that sowed no seed.

O strange new wonderful justice! But for
whom shall we gather the gain?
For ourselves and for each of our fellows,
and no hand shall labour in vain.

Then all Mine and all Thine shall be Ours,
and no more shall any man crave
For riches that serve for nothing but to fetter

a friend for a slave.

——*The Day is Coming.*

(*Poems by the Way*.P.125.)

最后说——

Come, join in the only battle wherein no man
can fail,
Where whoso fadeth and dieth, yet his deed
shall still prevail.

Ah! Come cast off all fooling, for this, at
least, we know:
That the Dawn and the Day is coming, and
forth the Banners go.

——Ibid.

这些鼓舞激励之辞，也就是他自己和世间战斗的进行曲。

他用理想主义的艺术，统一了自己的全生活。那不绝的勇猛精进的努力，不但在诗歌而已，虽在家具的制造上，书籍的印刷上，窗户玻璃的装饰上，以至在晚年的社会运动上，也无不出现，而一贯了那多方面的生涯的根本力，则是以艺术生活为根柢的。

四 为诗人的摩理思

他在前半生不俟言，虽到晚年，当怎样地忙碌于社会运

动的时候，也没有抛掉诗笔，在创作上，在古诗的翻译上，都发挥出多方面的才藻来。而且还将只要英文存在，即当不朽不灭的许多文艺上的作品，留给人间世。

摩理思的处女作是称为“Defence of Guenevere and Other Poems”这东西。这诗集的出版，是千八百五十八年，即摩理思二十四岁的时候。这也就是以罗舍谛为领袖的拉斐罗前派的戈锡克趣味的诗歌出现于文坛的先锋，但究竟因为是奇古幽耸的中世趣味，所以不至于骤使一般的世人耸动，然而早给了那时的艺苑以隐然的感化，却是无疑的了。即如赛因斯培黎(G.Saintsbury)教授，就说正如迭仪生(A.Tennyson)的初作，区划了维多利亚朝诗歌的第一期一样，摩理思的这诗集，是开始那第二期的。集中最初的四篇，虽然都取材于阿赛王的传说，但和迭仪生的《王歌》(The Idyls of the King)一比，则同是咏王妃格尼维亚，同是叙额拉哈特，而两者却甚异其趣。第一，是既没有迭仪生那边所有的道学先生式的思想，也看不见维多利亚朝的英国趣味一类的东西。摩理思的诗，是全用了古时的自由的玛罗黎式做的，以情热的旺盛，笔致的简劲素朴为其特色。再说这诗集里的另外的诗篇，则除了取材于英国古史或中世故事的作品外，在歌咏摩理思所独创的诗题的东西里面，的确多有不可言语形容的幽婉的，神秘底梦幻底之作。而且一到这些地方，还分明地显现着美国的坡(Edgar Allan Poe)的感化，使人觉得也和法国的波特来尔(C.Baudelaire)及以后的神秘派象征派诗人等，是出于同一的根源

的。现在且从这类作品中引一点短句来看看罢。因为言语是极简单的，所以也没有翻译出来的必要罢。

I sit on a purple bed,
Outside, the wall is red,
Thereby the apple hangs,
And the wasp, caught by the fangs,
Dies in the autumn night,
And the bat flits till light,
And the love-crazed knight,
Kisses the long, wet grass.

——*Golden Wings*.

Between the trees a large moon, the wind lows
Not loud but as a cow begins to low.

Quiet groans
That swell not the little bones
Of my bosom.

——*Rapunsel*.

其次发表的诗篇，是《约森的生涯和死》(Life and Death of Jason)，也是梦幻底的作品，但和先前的处女作，却很两样，而是颇为流丽明快的诗风。这是无虑一万行，十七篇的长篇的叙事诗，取荷马以前的希腊古传说为材料的。现在说个大要，则起笔于约森的幼年时，此后即叙述到了成年，

便率领许多勇士，棹着“亚尔戈”的快舰，遥向那东方的珂尔吉斯国去求金羊毛，便上了万里远征的道路。途中经过许多冒险，排除万难，终于得达他所要到的东方亚细亚的国度里了。那国王很厚待约森，张宴迎接他。那时候，美丽的公主梅兑亚始和约森相见，但从此两人便结了热烈的思想之契了。但是王使公主传命，说是倘要得我所有的金羊毛，即须先一赌自己的生命。就是先驾两匹很大的牛，使它们耕地，种下“恶之种”即龙蛇的牙齿去，从这种子里，便生出周身甲胄的猛卒来，倘能杀掉他们，保全自己的性命，你便得到金羊毛了。约森仗着公主梅兑亚的魔术的帮助，竟得了金羊毛，两人便相携暗暗地逃出珂尔吉斯国，归途中仍然遇到许多危难，也终于回到了故国。此后约十年间，相安没有事，但成为悲剧的根源的大事件，竟也开首了。这非他，就是约森捐弃了梅兑亚，而另外爱慕着别人——格罗希公主。梅兑亚因怒如狂，仍用魔术致死了恋爱之敌的那公主，还致死了亲生的两儿，自己则驾着龙车，驰向雅典去。单身剩下的约森，从此以后，便为忧郁所囚，在甚深的悲戚里死掉了。这故事，早见于荷马（的史诗）中，又因了后来宾达罗斯(Pindaros)、阿辟条斯(Ovidius)、欧里辟台斯(Euripides)、绥内加(Seneca)这些诗人的著作，再晚，则法兰西的珂尔内游(P. Corneille)的名篇，为世间所通晓。但摩理思却巧妙地使这古代传说的人物复活，仗着他丰丽的叙述，使他们生动于现代的舞台上，那妙趣，是往往非他处所能见的。尤其是叙风景，写动作，均有色彩之美，令人常有觉得如对名画的地

方。尤其是叙约森的开船的光景，叙珂尔吉斯王的宫殿这一节，或者约森终得羊毛而就归路之处，以及将近结末的悲壮的几章，都确是近代英诗的最为秀拔的罢。诗律，是全用五脚对联这一体的，然而毫无单调之弊，这也是所以博得一世的称赞的原因。

因这《约森》的歌，才得到许多读者的摩理思，接着就将他的一生的杰作《地上乐园》(The Earthly Paradise)四卷发表，他在诗坛的地位，便成为永久不可动摇的了。其中所咏的故事的数目，一共二十四篇；十二篇采自古典文学，别的一半，是从中世传说得来的。说起全体的趣向来，就是古时候，北欧的有些人，为要避本地的迭连的恶疫，便一同去寻觅那相传在西海彼岸的不老不死的仙乡“地上乐园”去，飘浮在波路上面者好几年。然而，不但到不得乐园，还因为途上的许多冒险，连一行的人数也减少了，那困惫疲劳之状，真是可怜得很，于是到了一个古旧的都城。这是从遥远的希腊放逐出来的人们所建造的；大家受了分外的欢待，一年之间，每月张两回宴，享着美酒佳肴，主客互述古代的故事，这就是《地上乐园》的结构。所以在这作品里面，北欧的古传说，是与法兰西系统的中世传说，德意志晚期的故事相错综，出于“Nibelungenlied”“Edda”“Gesta Romanorum”等的诗材，一面又交错着“亚尔绥思谛斯之恋爱”“爱与心”“阿泰兰陀”等的希腊神话，北欧则与希腊，古代则与中世，互相对照映发，那情趣宛然是在初花的采色的耀眼中，加以秋天红叶的以沉着胜的颜色。卷中的二十四篇各有佳处，骤

然也很难下优劣的批评，如赛因斯培黎教授，则以“The Lovers of Gudrun”（这是从北欧传说采取的很悲哀的故事，相传罗舍谛也特别爱读的）这一篇为压卷。但我自己以为最好的，是从夏列曼传说中采取材料的“Ogier the Dane”的故事（在第八月这一条里），这是讲曾经去到阿跋伦岛的仙乡的勇士乌琪亚，再归人间之后的事的，将中世故事中照例习见的和女王的恋爱以及英勇的事迹，美丽地歌咏着。如当勇士出征的早晨，女王在那边所歌的别离之曲等，将缠绵的情思，托之沉痛的声调中，殊有不可名言之趣。本想将这些一一引用，详细地加以绍介的，但现在因为纸面有限，就省略了。

摩理思的诗，最有名的大概就是上述的两种，但他于文艺上的贡献，特为显著的东西，则是北欧传说的研究。他自己就亲往爱司兰（译者注：或译冰地）两回，去调查那古说（Saga）。结集在那“Edda”里的北欧传说，从十八世纪末年罗曼的趣味兴起的时候起，本已渐将著大的感化，给与英国文学的了；首先出现于司各得（Percy Scott）等的述作以来，翻译和解说的书籍就出的颇不少。而且，说到这北欧传说的特征，则在极透彻地表现了原始时代的北方民族的气质这一点上；在故事里出现的人物，都有刚勇精悍之气，不但男子，女子也有着铁石一般的心，厚于义，富于情；爱憎之念极其强，而复仇雪耻之心尤盛，为了这，虽恩爱之契也在所不顾的：真有秋霜烈日似的气概。这些处所，不知怎地很有些和我国镰仓时代的武人相仿佛的。想起来，爱司兰是硗确不毛之地，雪山高峙于北海的那边，沸涌的硫黄泉很猛

烈，四季大抵锁于晦冥的雾中的一个孤岛，“地”于是自然化“人”，造成上面所讲那样的民族性了。还有，一面又和饶有诗情的这民族的本性相合，遂也成为那富于奇峭之美的传说。嘉勒尔曾经说，“与在一切异教神话一样，北欧神话的根本也在认得自然界的神性。换了话说，即不外乎在四围的世界里活动的神秘不可解的力，和人心的真挚的交涉，北欧神话之所以殊胜，全在这一点。见于古希腊那样的优雅的处所是没有的，但却有热诚真挚这些特征，很补其缺陷。”（《英雄崇拜论》）十九世纪罗曼派的诸诗人，醉心于这传说之美，在这里求诗材者很多，是无足怪的。摩理思的作为这研究的结果而发表的，是叙事诗“Sigurd the Volsung”（一八七六）的译本计四卷。读书界自然没有送给他先前迎取《地上乐园》时候那样的赞美，但这一编译诗，以英诗所表现的北欧文学的产物而论，却不失为不朽之作。

摩理思的北欧研究的结果，此外又为古诗“Beowulf”的翻译（一八九七）；也见于晚年所作的散文诗和故事中。文体是模拟十五世纪顷的古文的，仿效玛罗黎的散文那样的奇古之体，用语也尤其选取北欧语原者。其中竟有非常奇特的，例如cheapingstead(market town)，song-craft(Poetry)，wood-abiders(foresters)等，从纯正语的论者，定是有了责难罢，但我以为在传达罗曼底的一种趣味上，能有功效，是无可疑的。叙古昔日耳曼民族漂浪于北欧森林中，而发挥他们杀伐精悍的特质的时代，连衣服兵械之微，也并不挂漏地活泼泼地写出那光景来的妙味，除了司各

得的历史小说之外，怕别的再没有能和摩理思比肩的了。慓悍的武人拜了天地神祇去赴战阵的情形，或正当讴歌宴舞中，洒一滴美人的红泪，这些巧妙地将读者的心，牵入过去的美的世界里去的处所，我以为司各得和摩理思，殆可以说是“异曲同工”的。

读《约森的生涯》的歌，尤其是又翻《地上乐园》这名著者，就会觉得作者摩理思，是确从诗祖樵赛的《抗泰培黎故事》(Canterbury Tales)受了伟大的感化的罢。不特一见摩理思的简洁明快的叙述，便省悟到他那天禀的诗才的近于樵赛，即从趣向上，从诗材上，从用语上，又从取了希腊、罗马的故事使他中世化这一点上，也就知道那方法，是学于樵赛有怎样的多了。

我讲到这事的时候，即不能不想起从他自己经营的开伦司各得出版所所印的樵赛的诗卷来。这是从活字，装钉，以至一切，都竭尽了风雅的筹画，在那古雅的装制和印刷上，毫无遗憾地发挥着摩理思的意匠图案之才的。近代艺苑的一巨擘，为要印自己所崇敬的古诗人的著作，累积苦心，乃成了那极有风韵的一卷书，只要单是一想到，在我们之辈，就感到其中有说不出的可贵。

摩理思者，并不是在《地上乐园》卷首的自序里所说那样的“The idle singer of an empty day”，也不是“Dreamer of dreams, born out of my due time”。他在活在梦幻空想的诗境中的别一面，又有着雄赳赳的努力，上文已经说过了，这在他最后的诗集《途上吟》(Poems by the W-

ay.1891.)里，显现得最明白。

这一卷，是从他初期的创作时代起，以至投身于社会运动的晚期为止的短篇中，选录了五十篇的本子；从创作的年代方面说，从题目方面说，都聚集着种种杂多的作品的，其中关于劳动问题社会运动的诗篇，是他奔走于实际的运动之间所作，艺术底价值怎样，又作别论，在要知道为社会主义诗人的摩理思的人们，却是颇有兴味的东西罢。又如"The Voice of Toil""All for the Cause""The Day is Coming""The Message of the March Wind"等，在摩理思的作品中，以明明白白地运用于社会问题的文字而论，也是可以特笔的。

五 研究书目

关于摩理思的艺术观和社会观，正想较为详细地写一点，忽被痼疾的胃病所袭，从前星期起便躺在床上，全不能执笔了。只得将现在座右的关于摩理思的参考书籍，勉强绍介上，以供好学之士的参考罢。

摩理思的全集，是以他的女儿May Morris所编纂，有她的序文的

Collected Works, 24 vols, Longmans, Green & Co.

作为标准的；和诗篇散文的诸著作，都是朗曼斯社出版，也能得到各样装钉的单行本。

传记最确，最详，而且别的许多传记家，都从中采取材料者，是

The Life of William Morris By J. W. Mackail. 2 vols.

这因了插画和装钉之差，有三种版本。他的社会运动的事，在第二卷里详细地写着。

评传是麦克密兰社的《文人传》中，现代的诗人诺易斯所作，只有百五十页的简单的一本最扼要；他的社会改造论的事，见于此书第八章。

William Morris. By Alfred Noyes.
(Macmillan's English Men of Letters.)

又，《家庭大学丛书》中也有

William Morris; His Work and Influence. By A. Clutton-Brock.
(London, Williams and Norgate.)

这因为室伏氏已经在杂志《批评》上引用过，所以从略。要知道装饰艺术以外的方面的摩理思，是最便当的好著作。

但是要知道为思想家艺术家的摩理思，则式凯尔印行的《近世文人传》丛书之一的

William Morris, a Critical Study. By John Drinkwater.
(London, Martin Secker.)

是好的。著有 Drinkwater 氏不但是现今英国新诗坛的第一人，批评的方面也有好著作。这人的评论集"Prose Pape-

rs"(Elkin Mathews出版)里面,就也有《摩理思论》。

还有,论摩理思的社会主义的,则有因为《马克思论》这一种著作,在日本已经大家知道的斯派戈的书——

The Socialism of W.Morris.By John Spargo.
(Westwood,Mass.The Ariel Press.)

此外有——

W. Morris, a Study in Personality. By Arthur Compton-Rickett.
With an Introduction by Cunninghame-Graham.(Herbert Jenkins.)

这书和普通的传记异趣,倒是竭力要活写为人,为艺术家的摩理思全体的,计分《人物》、《诗人》、《工艺家》、《散文作家》、《社会改造论者》五篇,是从各方面都明快地加以论述的佳作。

又,以评坛的新人物出名的Holbrook Jackson的《摩理思传》,也是大家知道的单行本。

W.Morris,His Writings and Public Life.By Aymer Vallance.
(Bell & Sons.1897.)

这书现在我的手头没有,但记得插画似乎非常之多。

还有并非传记一类,而论摩理思或是记述的东西,则有——

Clough, Arnold, Rossetti, & Morris; a Study. By Stopford A. Brooke.

(London; Sir Isaac Pitman & Sons.)

Men of Letters. By Dixon Scott. (Hodder and Stoughton.)

Memorials of Edward Burne-Jones. By Lady Burne-Jones.

All Manner of Folk. By H. Jackson. (Grant Richards.)

Views and Reviews. By Henry James. (Boston; the Ball Pub. Co.)

Twelve Types. By G. K. Chesterton.

Corrected Impressions. By George Saintsbury.

Adventures among Books. By Andrew Lang.

Shelburne Essays, 7th Series. By Paul Elmer More.

此外见于杂志的评论之类，在这里都省略了。正值日本的思想界的注意，要从 Marxism 进向摩理思的艺术底社会主义的时候，意以为或者可供些怎样的参考，我便在病床上试作了这参考书目。

补遗——

William Morris and the Early Days of the Socialist Movement. By J. Bruce Glasier. With an Introduction by May Morris, and two portraits.

(Longmans, Green & Co.)

ON THE STUDY OF ENGLISH

Address given at the Interscholastic English Meeting held on October 4th, 1919, under the joint auspices of the Osaka Higher Commercial School and the Osaka Asahi Shimbun.

Mr. Chairman, Ladies and Gentlemen:

I esteem it a favour to have been asked to speak before such a large and earnest audience as I see before me this evening, in a foreign language in which all of you are so deeply interested and which I have been studying from my childhood and teaching for many years. On an occasion like this it is hardly necessary to dwell on the desirability of encouraging young students in the study of English as one of the most important means of promoting the commercial or economic relations between Japan and our friendly English-speaking nations on both sides of the Atlantic, as was already mentioned in the advertisement of this mee-

ting. But from a purely idealistic or literary point of view I should avail myself of this opportunity of calling your attention to some of the reasons for the importance we attach to the study of the English language in this country. For about a week I have been so ill that I have not been able to prepare any properly systematized lecture; what I am going to give is just a few disconnected remarks which happened to flash through my head when I was invited to give a talk here.

Everything human in the world, after having risen from necessity of circumstances, has undergone further changes and modifications to meet the need of the people of successive generations. The development of the national language is no exception to the rule. English is the language of the people of democracy and liberty, who have enjoyed freedom of speech more than any other nations of the world and developed their language so as to meet this necessity of their inner life. The Anglo-Saxons, after untiring efforts lasting many centuries, have made their mother-tongue *par excellence* the language for oration, most splendid in the world. In striking contrast with

this, the Japanese language has no oratorical literature worthy of the name in its long history covering more than a score of centuries. Having lain under the despotism of the feudal government, our ancestors entirely neglected to improve our language in that direction.

As I wrote a few years ago in the Asahi Shimbun, spoken Japanese of today still remains a language not of publicity, but of privacy, good only for a namby-pamby chat in a boudoir or a tête-a-tête of old-fashioned politicians in a four-mat-and-half conclave. It has, indeed, delicacy and beauty of nuance as well as flowing smoothness of sound, not at all comparable with the "hissing" of English; but it has no such splendid power and lucidity as we find in modern English when it is spoken before a great audience.

Read or hear the speeches given by the Japanese politicians of the present day, and compare them with those of Premier Lloyd-George or President Wilson, Mr. Bryan or even other and lesser stars of oratory in England or America, and you will realize how poor and feeble are the speeches delivered by the Japanese speakers, not only

in their contents but also in their expression or the formal elements of their speech. This is no doubt partly due to the fact that the Japanese language is very flaccid and weak as a language for public speaking, having been the tongue of a people who have enjoyed no freedom of speech under a hideous absolutism for many centuries, and who even today try to keep their lips sealed up as far as possible, believing in the old silly saying "From the mouth comes that which is evil," *Kuchi wa wazawai no mon*, which is only a one-sided truth. Shall we be satisfied with the present condition of our mother-tongue when we are so rapidly becoming democratized?

Language study is not merely a matter of the vocal organs, as some advocates of the so-called "practical" English in this country are very apt to believe, but it must be the study of the real spirit or of the ideals of the people who speak the language. Study English elocution and you will be able to appreciate to the full the true spirit of a "Nation subtle and sinewy to discourse" which has enjoyed for long "the liberty to know, to utter, and to argue freely according to

conscience," as the great author of the Areopagitica, John Milton, wrote nearly three hundred years ago.

I venture to say it is one of the most serious duties of the present generation to inspire with a new spirit or genius the Japanese language, the greatest treasure we are proud to have inherited from our fathers, and to leave it to posterity enlivened and enriched with new foreign elements of eloquence, that we may have our Burke and our Webster in future Japanese literature, just as our remote ancestors modified and remoulded our beloved tongue by introducing new elements from the classical Chinese language and literature, whose influence gave rise to the elegant letters of the subsequent ages.

Now there is another point to which I should like to call your attention in this connection. The thorough study of any foreign language naturally leads to the study of and liking for its literature, which is absolutely necessary for the understanding and appreciation of the peoples' real life, spiritual as well as material. I think I can safely assert that nothing can give a clearer perspective

of the inner life of a nation than its literature. It was the late John Morley who said that literature is an expression of the best thought of the people, but I should say, going a step further, that literature is the truest and sinceres expression of the ideals of a nation. Politicians may sometimes be time-servers, merchants and businessmen may do anything to meet their practical purposes, but poets are always themselves, or true to themselves, because they must be sincere before everything in order to be great poets; no insincere man can write true poetry.

When I think of the truth of the famous saying, *Tout comprendre, c'est tout pardonner*,—To understand everything is to pardon everything, —and when I recall many occasions of international friction in history, which, in the majority of cases, were caused by the mere lack of mutual understanding, I must here emphatically call your attention to the great importance of studying literature for promoting a friendly international relation.

Study the inner life of a people, and you will begin to thoroughly like them. I do not know any American or European who has studied Japanese

literature, and yet does not like the people who has produced it. I do not know any Japanese who has studied Milton, Shelley and Browning, or Whittier, Emerson and Whitman, that does not admire the great ideals of the English-speaking peoples.

In order that this assertion of the importance of studying literature for perfect international understanding may not be looked upon as a mere dreamer's phantasy, let me cite in this connection a few remarkable facts from recent diplomatic history. In England it was a remarkable feature in the literary world for the twenty years preceding the outbreak of the Great War that Continental literature was freely introduced to her reading public. It was in this period that hundreds and hundreds of critical works and translations of the modern literature of France, Russia, Italy, Spain and Scandinavia appeared in English. You know that the English people in the age of Queen Victoria was well-known as a people who, with their traditional complacency, cared least for the language and literature outside their own; but from about the beginning of the present century, they began eagerly to read the literature of Continental Eu-

rope. When we find this new literary tendency in England exactly coinciding with King Edward's breaking away from the traditional diplomatic policy of so-called "glorious isolation", to initiate his policy of *entente cordiale*, who can deny the close relation between the appreciation of literature and the friendly diplomatic relations which culminated in the triple *entente* at the beginning of the Great war? During the wartime a prominent English journal went so far as to suggest a new term, the "literary alliance", which means nothing other than the perfect mutual understanding of two nations by each studying the other's literature. Mr. Edmund Gosse, one of the greatest living writers, used the term literary *entente* to designate the close alliance of England and France.

Again, in this connection, you will be reminded of the friendly relations between France and Russia before the war, a connection which was founded not only on the closely-related financial circumstances of the two countries, but on their mutual understanding through literature. In the latter part of the Nineteenth Century, you know,

Russian literature was introduced into France by such an eminent diplomat-author as the Vicomte de Vogue, followed by many others, and it was very widely read by French readers. On the other hand, it is no exaggeration to say that the genius of Russian literature in the last century was practically developed by the powerful influence of such French authors as Flaubert, Maupassant and Zola.

I do not wish to bore you any longer by enumerating a long list of such examples, as I suppose every reader of diplomatic history will find a great many similar instances even more convincing and more conclusive than those which I have pointed out.

Now let me mention by way of illustration some mistaken ideas of the moral life of the Japanese people, very common among the English-speaking peoples, which will be easily corrected or eradicated by their reading of Japanese literature. It is a common belief in England and America that Bushido is still governing the inner life of the New Japan. It is very true that Bushido remains even in the present time as a sentiment among the

older people of this country, but if they make any study of contemporary Japanese literature, which is the truest portrayal of the modernized Japan, they will easily find that Bushido is nothing more than a bit of out-of-date bric-à-brac in the eyes of the younger generation who have been educated on entirely different principles.

Another misconception, very common in England and America, is that the Japanese are a bellicose and aggressive people. To correct this mistaken idea, nothing is better than to recommend them the reading of the best Japanese dramas, novels and poetry of the age of the Tokugawa, which were nothing other than the outcome of the absolute peace enjoyed by the Japanese people for three hundred years. The study of Tokugawa literature will fully convince the English-speaking public that no nation can produce such literature that did not enjoy a three-century-long stretch of absolute peace. This stretch of absolute peace lasting three hundred years has no parallel in the history of any nation in the world, and will they still think any warlike people can truly enjoy such a long period of utter quiet to create "things

of beauty"?

To return to my subject. It is true that English literature is studied in this country and is not such a sealed treasury as Japanese literature is to the English reading public; but if you make it the sole end of your study of Englisn merely to be skillful in the thrust and parry of every day conversation or to be good at commercial correspondence, entirely neglecting the study of literature, the perfect mutual understanding between us and the English-speaking nations will be beyond our reasonable expectation for ever. In order to understand the real Britain or the real America, you need not go far across the ocean to visit London or New York or Chicago, but stay here and read in the cozy corner of your study or by the fireside some of the best and greatest works of British or American authors. Read Chaucer and Milton, read Ruskin and Carlyle, read Emer-son and Hawthorne, and you will find that the Anglo-Saxon is no nation of "shop-keepers", that there is the forcible undercurrent of idealism running through their materialistic civilization, and you will get the correct idea of what is their true

spirit of democracy and liberty, what is the foundation of their moral life, and what does the present Anglo-Saxon superiority in the world consist in. This kind of study may appear to some of you very unpractical; but please remember that nothing can he more practical than the unpractical in all matters concerning our moral and intellectual life.

后　记

我将厨川白村氏的《苦闷的象征》译成印出，迄今恰已一年；他的略历，已说在那书的《引言》里，现在也别无要说的事。我那时又从《出了象牙之塔》里陆续地选译他的论文，登在几种期刊上，现又集合起来，就是这一本。但其中有几篇是新译的；有几篇不关宏旨，如《游戏论》《十九世纪文学之主潮》等，因为前者和《苦闷的象征》中的一节相关，后一篇是发表过的，所以就都加入。惟原书在《描写劳动问题的文学》之后还有一篇短文，是回答早稻田文学社的询问的，题曰《文学者和政治家》。大意是说文学和政治都是根据于民众的深邃严肃的内底生活的活动，所以文学者总该踏在实生活的地盘上，为政者总该深解文艺，和文学者接近。我以为这诚然也有理，但和中国现在的政客官僚们讲论此事，却是对牛弹琴；至于两方面的接近，在北京却时常有，几多丑态和恶行，都在这新而黑暗的阴影中开演，不过还想不出作者所说似的好招牌，——我们的文士们的思想也特别俭啬。因为自己的偏颇的憎恶之故，便不再来译添了，所以全书中独缺那一篇。好在这原是给少年少女们看的，每篇又本不一定相钩连，缺一点也无碍。

“象牙之塔”的典故，已见于自序和本文中了，无须再说。但出了以后又将如何呢？在他其次的论文集《走向十字街头》的序文里有说明，幸而并不长，就全译在下面：——

> 东呢西呢，南呢北呢？进而即于新呢？退而安于古呢？往灵之所教的道路么？赴肉之所求的地方么？左顾右眄，彷徨于十字街头者，这正是现代人的心。“To be or not to be, that is the question.”我年逾四十了，还迷于人生的行路。我身也就是立在十字街头的罢。暂时出了象牙之塔，站在骚扰之巷里，来一说意所欲言的事罢。用了这寓意，便题这漫笔以十字街头的字样。
>
> 作为人类的生活与艺术，这是迄今的两条路。我站在两路相会而成为一个广场的点上，试来一思索，在我所亲近的英文学中，无论是雪莱、裴伦，是斯温班，或是梅垒迪斯、哈兑，都是带着社会改造的理想的文明批评家；不单是住在象牙之塔里的。这一点，和法国文学之类不相同。如摩理思，则就照字面地走到街头发议论。有人说，现代的思想界是碰壁了。然而，毫没有碰壁，不过立在十字街头罢了，道路是多着。

但这书的出版在著者死于地震之后，内容要比前一本杂乱些，或者是虽然做好序文，却未经亲加去取的罢。

造化所赋与于人类的不调和实在还太多。这不独在肉体上而已，人能有高远美妙的理想，而人间世不能有副其万一的现实，和经历相伴，那冲突便日见其了然，所以在勇于

思索的人们，五十年的中寿就恨过久，于是有急转，有苦闷，有彷徨；然而也许不过是走向十字街头，以自送他的余年归尽。自然，人们中尽不乏面团团地活到八十九十，而且心地太平，并无苦恼的，但这是专为来受中国内务部的褒扬而生的人物，必须又作别论。

假使著者不为地震所害，则在塔外的几多道路中，总当选定其一，直前勇往的罢，可惜现在是无从揣测了。但从这本书，尤其是最紧要的前三篇看来，却确已现了战士身而出世，于本国的微温、中道、妥协、虚假、小气、自大、保守等世态，一一加以辛辣的攻击和无所假借的批评。就是从我们外国人的眼睛看，也往往觉得有“快刀断乱麻”似的爽利，至于禁不住称快。

但一方面有人称快，一方面即有人汗颜；汗颜并非坏事，因为有许多人是并颜也不汗的。但是，辣手的文明批评家，总要多得怨敌。我曾经遇见过一个著者的学生，据说他生时并不为一般人士所喜，大概是因为他态度颇高傲，也如他的文辞。这我却无从判别是非，但也许著者并不高傲，而一般人士倒过于谦虚，因为比真价装得更低的谦虚和抬得更高的高傲，虽然同是虚假，而现在谦虚却算美德。然而，在著者身后，他的全集六卷已经出版了，可见在日本还有几个结集的同志和许多阅看的人们和容纳这样的批评的雅量；这和敢于这样地自己省察，攻击，鞭策的批评家，在中国是都不大容易存在的。

我译这书，也并非想揭邻人的缺失，来聊博国人的快

意。中国现在并无“取乱侮亡”的雄心，我也不觉得负有刺探别国弱点的使命，所以正无须致力于此。但当我旁观他鞭责自己时，仿佛痛楚到了我的身上了，后来却又霍然，宛如服了一帖凉药。生在陈腐的古国的人们，倘不是洪福齐天，将来要得内务部的褒扬的，大抵总觉到一种肿痛，有如生着未破的疮。未尝生过疮的，生而未尝割治的，大概都不会知道；否则，就明白一割的创痛，比未割的肿痛要快活得多。这就是所谓“痛快”罢？我就是想借此先将那肿痛提醒，而后将这“痛快”分给同病的人们。

著者呵责他本国没有独创的文明，没有卓绝的人物，这是的确的。他们的文化先取法于中国，后来便学了欧洲；人物不但没有孔、墨，连做和尚的也谁都比不过玄奘。兰学盛行之后，又不见有齐名林那、奈端、达尔文等辈的学者；但是，在植物学、地震学、医学上，他们是已经著了相当的功绩的，也许是著者因为正在针砭“自大病”之故，都故意抹杀了。但总而言之，毕竟并无固有的文明和伟大的世界的人物；当两国的交情很坏的时候，我们的论者也常常于此加以嗤笑，聊快一时的人心。然而我以为惟其如此，正所以使日本能有今日，因为旧物很少，执著也就不深，时势一移，蜕变极易，在任何时候，都能适合于生存。不象幸存的古国，恃着固有而陈旧的文明，害得一切硬化，终于要走到灭亡的路。中国倘不彻底地改革，运命总还是日本长久，这是我所相信的；并以为为旧家子弟而衰落，灭亡，并不比为新发户而生存，发达者更光彩。

说到中国的改革，第一著自然是扫荡废物，以造成一个使新生命得能诞生的机运。五四运动，本也是这机运的开端罢，可惜来摧折它的很不少。那事后的批评，本国人大抵不冷不热地，或者胡乱地说一通，外国人当初倒颇以为有意义，然而也有攻击的，据云是不顾及国民性和历史，所以无价值。这和中国多数的胡说大致相同，因为他们自身都不是改革者。岂不是改革么？历史是过去的陈迹，国民性可改造于将来，在改革者的眼里，已往和目前的东西是全等于无物的。在本书中，就有这样意思的话。

恰如日本往昔的派出"遣唐使"一样，中国也有了许多分赴欧、美、日本的留学生。现在文章里每看见"莎士比亚"四个字，大约便是远哉遥遥，从异域持来的罢。然而且吃大菜，勿谈政事，好在欧文、迭更司、德富芦花的著作，已有经林纾译出的了。做买卖军火的中人，充游历官的翻译，便自有摩托车垫输入臀下，这文化确乎是迩来新到的。

他们的遣唐使似乎稍不同，别择得颇有些和我们异趣。所以日本虽然采取了许多中国文明，刑法上却不用凌迟，宫庭中仍无太监，妇女们也终于不缠足。

但是，他们究竟也太采取了，著者所指摘的微温、中道、妥协、虚假、小气、自大、保守等世态，简直可以疑心是说着中国。尤其是凡事都做得不上不下，没有底力；一切都要从灵向肉，度着幽魂生活这些话。凡那些，倘不是受了我们中国的传染，那便是游泳在东方文明里的人们都如此，真是如

所谓“把好花来比美人，不仅仅中国人有这样观念，西洋人，印度人也有同样的观念”了。但我们也无须讨论这些的渊源，著者既以为这是重病，诊断之后，开出一点药方来了，则在同病的中国，正可借以供少年少女们的参考或服用，也如金鸡纳霜既能医日本人的疟疾，即也能医治中国人的一般。

我记得“拳乱”时候（庚子）的外人，多说中国坏，现在却常听到他们赞赏中国的古文明。中国成为他们恣意享乐的乐土的时候，似乎快要临头了；我深憎恶那些赞赏。但是，最幸福的事实在是莫过于做旅人，我先前寓居日本时，春天看看上野的樱花，冬天曾往松岛去看过松树和雪，何尝觉得有著者所数说似的那些可厌事。然而，即使觉到，大概也不至于有那么愤懑的。可惜回国以来，将这超然的心境完全失掉了。

本书所举的西洋的人名，书名等，现在都附注原文，以便读者的参考。但这在我是一件困难的事情，因为著者的专门是英文学，所引用的自然以英、美的人物和作品为最多，而我于英文是漠不相识。凡这些工作，都是韦素园、韦丛芜、李霁野、许季黻四君帮助我做的；还有全书的校勘，都使我非常感谢他们的厚意。

文句仍然是直译，和我历来所取的方法一样；也竭力想保存原书的口吻，大抵连语句的前后次序也不甚颠倒。至于几处不用“的”字而用“底”字的缘故，则和译《苦闷的象征》相同，现在就将那《引言》里关于这字的说明，照钞在下

面：——

……凡形容词与名词相连成一名词者，其间用"底"字，例如social being为社会底存在物，Psychische Trauma为精神底伤害等；又，形容词之由别种品词转来，语尾有-tive，-tic之类者，于下也用"底"字，例如speculative，romantic，就写为思索底，罗曼底。

一千九百二十五年十二月三日之夜，鲁迅。





厨川白村（1880—1923），日本文艺理论家。曾留学美国，回国后任京都帝国大学教授。著有《近代文学十讲》，《文艺思潮论》、《近代恋爱观》等文艺论著多种。本书收《苦闷的象征》、《出了象牙之塔》两篇论著。前篇主要介绍19世纪末、20世纪初欧美文学和文艺思潮，提出“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢，而其表现法乃是广义的象征主义”的见解。后篇论述了走出象牙之塔，立于十字街头的思想界的求索和反思，带着社会改造的理想对本国的缺陷进行了辛辣的批评。作者所狙击的要害，“往往就是中国的病痛的要害，这是我们大可以借此深思反省的。”本书由鲁迅翻译，在三十年代对我国文艺界有过重大影响，至今有研究借鉴价值。

ISBN 7-02-000241-2/I·242

书号 10019·4262　　定价 2.50 元